This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

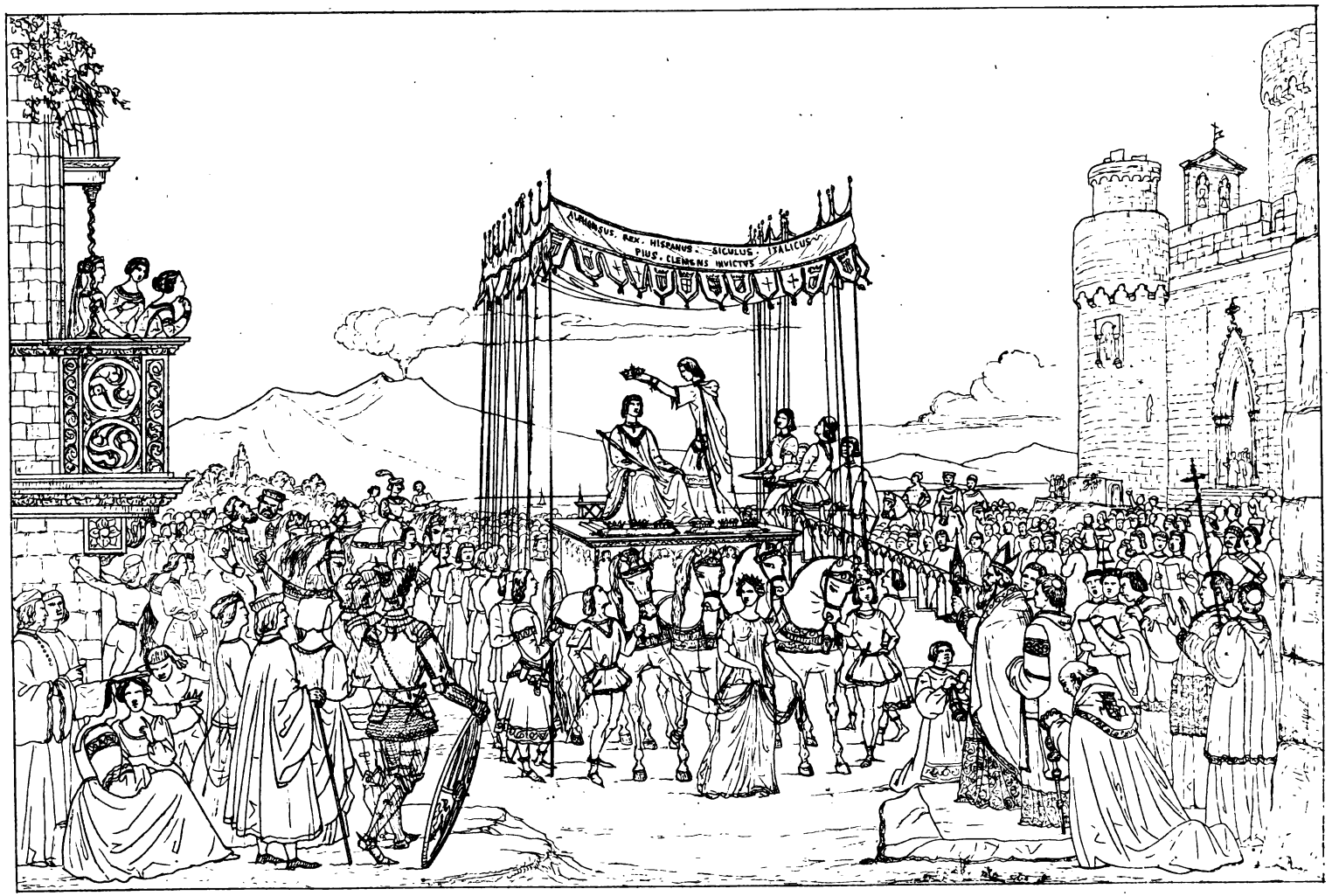
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

600033299W

175

BODLEIAN



COPONACION DE ALFONSO V DE ARAGON EN NAPOLES, AÑO DE 1443.

EL ARTISTA EN ITALIA,

Y DEMAS PAISES DE EUROPA,

ATENDIDO

EL ESTADO ACTUAL DE LAS BELLAS ARTES.

OBRA ESCRITA EN ROMA

POR

DON JOSÉ GALOFRE,

EXAMINADA Y ELOGIADA POR LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO, SEGUN REAL ORDEN COMUNICADA AL AUTOR.

MADRID: 1851.

Librerías de MONIER y de BAILLY-BAILLIERE. (Un tomo en 4.° con seis láminas 42 rs.)

IMPRENTA DE L. GARCIA, CALLE LOPE DE VEGA, NUM. 26.

175. h. 104.

Es propiedad del autor.

A S. M. LA REINA DOÑA ISABEL II.

SEÑORA:

Acostumbrada V. M. á que le dediquen obras de muy alta importancia, ¿se dignará acoger este volúmen con la misma indulgencia con que colocó en su Real Alcázar uno de mis pobres cuadros?

Si merezco que V. M. le conceda este honor, me creeré ámpliamente recompensado de mis tareas en obsequio de las Bellas Artes.

MADRID 17 de setiembre de 1850.

SEÑORA,

A L. R. P. de V. M.

José Galofre.

La Reina Nuestra Señora (Q. D. G.) segun Real órden fecha 7 de octubre del mismo año, se ha dignado aceptar la dedicatoria que precede, con la benignidad é indulgencia propia de su Real y generoso ánimo.

ADVERTENCIA.

Este trabajo, que hace algun tiempo tenia entre manos, debia publicarse en Roma en italiano, cuando los acontecimientos políticos de 1849 me proporcionaron el deseado momento de volver á ver mi pais. Puesta la obra en español, y reduciéndola para mayor claridad, cuanto me fue posible, á cortas, terminantes y concretas páginas, como en sí requiere el lenguaje de las Bellas Artes, me detuve en su publicacion, por temor de encontrar aquella natural prevencion, que se causa en los ánimos de todos, cuando viene alguno con ideas de otra parte. Me convenia por tanto conocer la opinion de las personas mas competentes en la materia, y al efecto hallándome en Madrid, tuve la satisfaccion de que fuese pasada á la Real Academia de San Fernando.

Esta la examinó detenidamente por medio de una comision especial, compuesta de un profesor presidente; dos pintores; tres escultores (uno de ellos secretario); tres arquitectos y un grabador; la cual, con una independencia que le hace honor, y á pesar de la severidad con que trato á las instituciones académicas, me honró con un favorable dictámen, orígen de la Real órden á que se alude en la portada.

Pero ántes de darla á la luz pública, se presentaban dos inconvenientes; el uno la necesidad de hacer una edicion reducida, por ser harto escaso el número de aficionados á las Artes Liberales, y que por lo mismo habia de ser costosa; y el otro la probabilidad de que fuese inmediatamente traducida al frances, no tanto por el tal cual mérito que pueda tener, sino por la originalidad de la materia. Entónces fué preciso escoger entre una edicion española ó una francesa: á haber solo consultado mis intereses, hubiera preferido la segunda. Mas coincidió á la sazon el alumbramiento de S. M., nuestra escelsa Reina, y me fué concedido el alto honor de asistir en Palacio á la ceremonia de la PRESENTACION para pintar un cuadro histórico, que no se pudo realizar por la lamentable pérdida del malogrado PRINCIPE. Por cierto que esta es la ocasion de tributar toda mi gratitud á las personas que han hecho cuanto les ha sido posible para que mi permanencia en la córte me fuese agradable y honorífica. Por ello tendrán en tierras lejanas mi acrecentado reconocimiento.

Decidido hoy á regresar á Roma, mi segunda patria, y conociendo lo desagradable que me seria publicar este trabajo en idioma extranjero mas bien que en español, he resuelto emprender esta corta edicion ántes de mi marcha. Me ha animado á ello el haber encontrado en Paris quien se encargue de la publicacion francesa simultáneamente á la española; y por lo tanto, y con el objeto de promover la aficion á las Bellas Artes, siempre interesantes, pero mucho mas despues de una guerra civil, que ha ocasionado la ruina de tantos preciosos monumentos, y ha abatido completamente el espíritu artístico, he resuelto que su precio sea el mas módico posible, para que esté al alcance de todas las fortunas; esto es, el de 42 rs. comprendiendo las seis láminas grandes, mientras que una de ellas, la del Renacimiento, y la sola que se ha publicado fuera de España, cuesta allí 57 rs.

La edicion que se está imprimiendo en frances, contendrá algunos grabados mas, que no pueden hacerse en Madrid, los que se darán á su tiempo por el solo coste, únicamente á los que acrediten haber comprado esta edicion española, que aparece con otros importantes, sacados de los mismos originales, y que yo propio he grabado en contorno como mejor me ha sido posible.

Hechas estas observaciones, el que leyere los capítulos 8.° y 19, no dudo que me concederá el buen fin que me ha animado á hacer esta publicacion en mi pais con esmerada impresion, y á ofrecer al público con la equidad posible, el fruto de mi residencia en el extranjero. Falta solamente advertir, que entre la edicion francesa y la española, se observará en el texto alguna diferencia, que se ha creido oportuno hacer para descubrir cualquier fraude de impresion, á cuyo fin están tomadas otras precauciones.

Los grabados que se acompañan, son: el del PASMO, de *Rafael*; el del cuadro de las LANZAS, de *Velazquez*, y el de la VENUS de *Tiziano*, como recuerdo de las obras mas principales que se conocen en los tres ramos, religioso, histórico y profano. Se han incluido ademas otros tres, igualmente interesantes: el primero, representa una de las obras inéditas de *Giotto*, restaurador de la pintura; el segundo, una filosófica composicion de *Laurenzio*, tambien inédita y hasta hoy no superada; y el tercero la obra mas selecta de nuestros contemporáneos, pintada por *Overbeck*.

En escultura, por ahora se ha omitido el presentar ninguna muestra, conociéndose ya en todas partes lo mejor de las creaciones paganas; y finalmente, para la arquitectura, se publica la perspectiva exterior de la magnífica catedral de Orvieto, citada varias veces en la obra, y cuyo grabado no publicado hasta ahora, difícilmente puede dar por completo la belleza de la variedad de mármoles de que está compuesta, y del sin número de mosáicos dorados y en colores que la adornan.

RESÚMEN.

CAPITULO I..... Conocimientos que debe reunir el jóven Artista antes de salir de su patria.

II..... Al llegar á Roma el Artista, cuál debe ser su comportamiento.

III.... Viajes y excursiones por otras ciudades de Italia.

IV..... Diversidad de las escuelas antiguas.

V..... Eleccion de asuntos apropiados para promover la ilustracion de la sociedad.

VI..... Acierto de los llamados *puristas* en la eleccion de los asuntos.

VII.... Perjuicio de los llamados *barrocos* durante dos siglos.

VIII... Impulso sorprendente en todo el mundo artístico para separarse del barroquismo.

IX..... Las Bellas Artes en los asuntos religiosos.

X..... Las Bellas Artes en los asuntos históricos.

XI..... Las Bellas Artes en los asuntos profanos.

XII.... De la belleza ideal y del clasicismo.

XIII... Sobre otros ramos de pintura (retratos, género, paisaje, batallas, marina y flores.)—De los retratos.

XIV... De la pintura de género.

XV.... Del paisaje, batallas, marina y flores.

XVI... De los diferentes modos de pintar (á encáustico, mosáico, esmalte y porcelana, fresco y temple, cristal, bordado, miniatura, aquarela, teatral y pastel.)

XVII.. Necesidad de reformar las Academias de Bellas Artes.

XVIII. De los pensionados.

XIX... Del Artista y sus intereses.

XX.... El Artista ante la sociedad, y distinciones que debe dispensarle la misma.

CAPITULO I.

CONOCIMIENTOS QUE DEBE REUNIR EL JOVEN ARTISTA ANTES DE SALIR DE SU PATRIA.

En ninguno de los ramos que profesa la inteligencia humana, podria llegarse á un regular grado de perfeccion, si los que á ellos se dedican, heredando la experiencia y tradiciones de sus mayores, no procurasen satisfacer á la sociedad el debido tributo de los conocimientos, que despues de algunos años de aplicacion y estudio, al traves de desvelos y penalidades, alcanzaron.

Impulsado por el conocimiento de este deber, he consagrado algunas horas de mi profesion, á reunir las observaciones que me han sugerido, tanto las conferencias con los grandes profesores del Arte, cuanto el exámen propio de los sublimes monumentos artísticos y preciosos modelos, que encierran los principales Museos de Europa.

En mi tarea me propongo excusar la repeticion de lo que se haya escrito en otras obras. Presumiendo que así podré lograr mayor interes, aspiro principalmente á presentar el termómetro del movimiento artístico, que con asombro notamos de pocos años á esta parte, y que he te-

nido ocasion de observar en mis largos y detenidos viajes.

Testigo en ellos de los escollos en que tropieza la juventud, al emprender sus incursiones por el mundo artístico, me ha parecido que su recuerdo, y la fijacion de ciertos principios para evitarlos, y alcanzar algun progreso en la profesion de las Bellas Artes, podria ser de alguna utilidad á los aplicados, y refluir por tanto en beneficio y adelanto de la sociedad.

Con este objeto me he decidido á la publicacion de la presente obra, ageno de toda pretension de vanidad, ó sospecha de lisonja: distante de aspirar á ofrecer un trabajo acabado, y sí únicamente con el propósito de cumplir el indicado deber, que si todos realizaran, iria progresivamente formando un caudal que, utilizado por ingenios superiores, elevase las artes y las ciencias al colmo de su perfeccion, fija y sólidamente.

Ruego, pues, á toda clase de personas que me lean sin prevencion, y bajo el único concepto de encontrar reunidas en un solo punto, varias ideas esparcidas en el mundo artístico de nuestra época; pues estas sencillas páginas que las contienen en la forma y plan que mas conducentes me han parecido á su mayor claridad, podrán consultarlas asi el Artista, que por primera vez visite la Ciudad eterna, como el aficionado que desee enterarse del estado actual de las Nobles Artes. Mi querida patria, ante todo, me infunde confianza en la empresa. Su memoria ha sido la inspiracion de mi obra: que aunque hayan trascurrido muchos años desde que de ella me separé, nunca se ha debilitado en mi alma el deseo de serle útil hasta donde alcancen mis fuerzas.

Convencido de que es preciso conducir al Artista por un camino recto, me he propuesto recogerle en su pais, y llevarle como por la mano, para hacerle tocar por sí los obstáculos y peligros de su noble profesion. Dedicaré dos ca-

pítulos á este objeto, y luego entraré en el verdadero terreno que debemos recorrer, exponiendo mis ideas con la sencillez y claridad que el lenguaje artístico moderno y los principios del Arte requieren, introduciendo aquellas frases que son ya admitidas por el uso general de nuestra época, que con justa y debida calificacion se llama del *Segundo renacimiento*.

Todos los que se dedican á las Bellas Artes para no ser meramente *artesanos* ni *artífices*, y sí verdaderos *Artistas*, esto es, pintores, escultores, arquitectos y grabadores, una idea fija tienen en su imaginacion, que les coloca entre mil luchas, esperanzas y deseos, que á veces no pueden realizar, y otras realizan demasiado pronto: esta idea es la de visitar la gran Ciudad de Roma. Demasiado pronto he dicho, contrayéndome á los que no se hallan todavía en el caso de embeberse en la contemplacion de las obras maestras, ó á los que no teniendo práctica de la vida social, truecan el áspero aunque glorioso sendero del estudio, por la harto fácil, pero funesta via de vanos y fútiles placeres.

El Artista que va á Roma, debe medir y calcular sus propias fuerzas, para convencerse de que se halla en el grado conveniente de *adelanto* material, para sacar el fruto que apetece, de las obras insignes que enriquecen la Ciudad Santa. Porque es de advertir que en ella, en la misma abundancia está el peligro. Tal es la cantidad de Artistas, la libertad de estilos y de principios del Arte, y la confusion que de esto resulta, que naturalmente el jóven recien llegado, en vez del provecho que esperaba, puede tropezar con el desaliento, como muy frecuentemente sucede. Ni es seguramente tan fácil este cálculo, segun á primera vista parece; porque los supuestos adelantos, que algunas veces con harta facilidad califican las Academias, y la inexperiencia de

algunos maestros, dan lugar á que se envien á Roma, ó como pensionados, ó mantenidos por sus propias casas ó por otros, á algunos jóvenes, sin mas títulos que el haber obtenido un premio, ó la ilusion de haber pintado uno ó mas cuadros.

Pero esto no es suficiente para sacar provecho de las obras grandes, que ofrece la ciudad inmortal; y no cesaré de repetirlo en obsequio del Arte, tanto para utilidad de los jóvenes Artistas, como en obsequio de la reputacion de los profesores: nadie debe emprender aquel viaje, sin haber llegado al estado de comprender BIEN el dibujo, ejercitándolo del natural correctamente; ser práctico en la anatomía; conocer y comprender bien las estátuas antiguas griegas mas clásicas y célebres; todo, mejor que por tratados metódicos, que considero insuficientes para la primera enseñanza, bajo la direccion y viva voz de un maestro que no sea *amanerado*, esto es, que sepa ver en el Arte con exactitud, aunque tenga, como es natural, un estilo peculiar. Debe ser práctico en el ejercicio material de la *paleta*, conocer el claro-oscuro dibujando y pintando, y tener una buena idea del colorido. A este fin será bien que el maestro le haya hecho copiar diferentes cuadros antiguos de distintas *escuelas*, y en la forma que se indica en el siguiente capítulo, así para acostumbrarse á comprender y distinguir la diversidad de *estilos*, como para conocer la inclinacion natural del jóven, que mas tarde desea lanzarse en el vasto campo artístico de Roma, para fijar sus inspiraciones y esperanzas en la carrera.

Si fuere escultor, deberá asimismo reunir los referidos estudios del dibujo, claro-oscuro y anatomía; y ademas la debida práctica de modelar el barro con facilidad y soltura, á fin de que pueda entrar pronto en la interpretacion de las infinitas preciosidades, que la escultura antigua ha dejado

en aquel emporio de las Artes, y poder distinguir en breve las obras griegas de las romanas, consignar sus diferencias, y gustar la elevada belleza de aquellas, como asimismo su decadencia y degeneracion, aun en medio de la grandeza del imperio de Augusto y succesivamente, hasta la invasion de los bárbaros. Conviene que tambien tenga conocimiento de la escultura religiosa de las épocas bizantinas y ojiváles que con tanta riqueza hallará en otras ciudades del centro de Italia, para poder aplicar á la escultura cristiana aquel carácter que la distingue completamente de la profana y del paganismo.

El arquitecto deberá tener conocimiento completo de los órdenes antiguos, y no solo hallarse instruido en su delineacion geométrica, sino tambien en las ciencias matemáticas, todas hermanas inseparables de la profesion que edifica templos y palacios, y levanta fortalezas y monumentos. Es esto tanto mas necesario, cuanto que el arte de la construccion es una de las mejores glorias de nuestra época, desarrollándose con brillantez con el poderoso concurso que le proporciona el estado de las ciencias auxiliares. Basados en la observacion de los diferentes modelos que nos han dejado las épocas antepasadas, pueden mejor que nunca los que le cultivan, apreciar no solamente el clásico griego y romano, sino tambien otros clásicos que despreciaron los del último siglo, pero que son dignos de la mas alta consideracion, particularmente en los buenos momentos de la arquitectura bizantina, ojival y aun árabe. Y tenga presente el arquitecto, que debe enterarse bien en su patria de estas épocas, ya por las obras escritas, y ya por los edificios que alli tuviere; pues en Roma no hallará casi ninguno de los infinitos y preciosos monumentos de la cristiandad, que contuvo. El frenesí del siglo pasado, y el furor de anteponer á tanta belleza las monstruosidades que afrentaron el orbe ar-

quitectónico, los hicieron demoler, para sustituirlos con ellas. Si quiere, pues, como en realidad lo ha menester, enterarse de esta parte tan principal del Arte, fuera de lo que haya visto en otros paises, en Italia habrá de prescindir de la capital, y buscarla en otras ciudades. Roma solo es rica y grande en la arquitectura del paganismo, un poco en la bizantina, y en la delicada del *Bramante* del siglo xv. Hasta principio del siglo xvii se vé una centella de iniciativa original del pais.

Gran cuidado ha de ponerse en estos tres ramos del Arte para precaver que se adquieran vicios, que segun dije, se califican de amanerados, porque entonces los progresos no son sólidos, ni de buena ley; se anda sin adelantar camino, y no son pocas las veces que conviene retroceder. El pintor, pues, no ménos que el escultor y el arquitecto, deben convencerse de que hasta que no hayan adquirido los conocimientos indicados, no están en sazon de presentarse en Roma; porque de otra suerte, se corre riesgo de hacer un viaje ocioso, gastando en vano, y malogrando el tiempo. La experiencia acredita esta verdad; y puedo afirmar haber conocido á muchos, que con buenas disposiciones naturales, por precipitar su viaje, han pasado cinco ó seis años en Roma sin conseguir notable adelanto; al propio tiempo que tambien he visto á otros, que por haberse creado á fuerza de práctica una *manera* ó vicio (palabra que no debe confundirse con el *estilo)*, á pesar de sus creidos progresos, no han podido dejarla ya en el curso de su carrera, regresando otra vez á su pais casi en la misma situacion en que se hallaban cuando de él salieron.

¡Ojalá que lleguen á penetrarse tanto los gobiernos como los particulares, de la importancia de enviar á Roma únicamente á aquellos jóvenes que ofrezcan probabilidad de aprovechar con la contemplacion y el estudio, las obras maes-

tras que encierran las principales ciudades de Italia y los bellos Museos de otras capitales de Europa!—Ellas serán objeto de nuestra óbservacion en las siguientes materias artísticas, que procurarémos tratar con el debido tino y cuidado.

CAPITULO II.

AL LLEGAR Á ROMA EL ARTISTA, CUÁL DEBE SER SU COMPORTAMIEMTO.

Llegado á Roma el Artista, al reconocer la ciudad, y observar que sus calles son, por lo general, feas y sucias; el pueblo, miserable; los talleres de muchos pintores, mal acondicionados; y al notar igualmente el atraso extraordinario en cuanto forma el bienestar y el lujo de nuestras sociedades modernas, fácil es que exclame con extrañeza: «¿Y esta es la gran ciudad que se me habia ponderado? ¿De este cúmulo de miserias, ofuscadas por la opulencia, es de donde yo vengo á deducir la perfeccion del Arte, y lo sublime de sus concepciones? ¿En tan limitada esposicion pública, no podré yo tambien colocar alguna obra mia? ¿No me será dado sin gran esfuerzo alcanzar la reputacion que enaltece esos nombres modernos, que circulan por el mundo artístico?...» Tal es la impresion que al principio produce Roma al Artista, y que frecuentemente le hace dar los primeros pasos con equivocacion.

Las Bellas Artes abundan positivamente en Roma; pero son muy difíciles de investigar, y requieren mas constancia y tino, que en otra ciudad de segundo órden, en que solo

existen una pequeña galería y un solo maestro. Tómese desde luego muy en cuenta que es trabajoso para el Artista nuevo, contraer relaciones familiares con los de algun crédito, que cuentan ya muchos años de residencia en aquella ciudad. Todo Artista de reputacion tiene gusto ciertamente en manifestar sus obras acabadas, y en que se visite su estudio ó taller (que en Roma suelen tenerse abiertos al público, segun laudable costumbre); pero ninguno ó muy pocos se prestan á explicar el Arte, y los medios con que las han ejecutado. Esto solo lo verifican los maestros de las Academias públicas, cuyo estado es lamentable tanto en la Ciudad artística cuanto en otras capitales, como lo manifestaré al ocuparme de estos establecimientos.

El Artista debe estar convencido por consiguiente de la importancia de utilizar sus propios esfuerzos por medio de una perenne observacion, y haciendo aplicaciones oportunas de los conocimientos que, segun he dicho, debe haber reunido ántes de emprender su viaje; y para lograrlo, procurará proporcionarse introduccion en algun taller de los mas acreditados, donde le sea posible ver ejecutar obras originales.

Si no lograre introducirse en alguno de los indicados talleres, le quedan solo dos recursos igualmente peligrosos, aun cuando esté dotado de un talento distinguido. El primero, es ponerse bajo la direccion de algun profesor de los que admiten discípulos en una especie de escuelas, como *talleres de instruccion*. Pero, ¡desgraciado del que lo verifica con preceptores, que dominados del espíritu de especulacion, reciben un número crecido que no pueden atender, al paso que les niegan la entrada á su taller reservado, donde trabajan! Ademas de que estos carecen á veces de buen gusto, ó lo tienen *amanerado*. El segundo peligro, consiste en obrar sin sujecion inmediata á Artista determinado, abandonándose al impulso de las propias impresiones, y con-

ferenciando apénas con amigos de la misma carrera, é igualmente nuevos é inexperimentados.

Este último medio presenta desde luego el inconveniente de malograr mucho tiempo, con riesgo de tropezar en el escollo de los placeres, y perder lo que hasta entónces se hubiese adquirido. Aflige seguramente ver un gran número de jóvenes Artistas, que disipando los afanes de sus familias, y abusando de una inmerecida pension, pasan años y mas años, sin presentar los adelantos que otros consiguen en pocos meses. Un amigo franco é inteligente es, pues, para el Artista jóven la mejor de las adquisiciones. Pero por desgracia abundan los amigos falsos y lastimosamente pervertidos, en cualquiera carrera, movidos por los resortes de la envidia ó de la ignorancia, incapaces é indignos de sentir el estímulo de una noble y sincera emulacion.

La direccion absoluta de un Artista acreditado, es tambien peligrosa, si no se atiende cual corresponde á que coincidan con las inclinaciones del maestro las del discípulo, y á que medie entre ambos cierta analogía en los impulsos del corazon, como acontecia en los tiempos mas felices del Arte; cuya analogía descansa en la *simpatía* y en el *sentimiento*, como diré en su lugar.

Tampoco debe deslumbrar al jóven Artista el tener introduccion en las Academias de San Lúcas y del Panteon, pues aunque algunos de sus miembros sean los primeros Artistas que están esparcidos por Europa, la enseñanza material no les está confiada, y corre al cargo de maestros ménos principales, que si bien alguno de ellos ha adquirido celebridad con sus obras, no dispensan al discípulo otro cuidado que una correccion semanal, sin permitirle asistir al trabajo de sus privados talleres, y aprovecharse de las lecciones prácticas, que solo se adquieren con la perenne vista de los trabajos del Artista, y de los modos de ejecutarlos.

Por consecuencia de las observaciones que preceden, y á fin de evitar los escollos que tengo indicados, recomiendo al jóven dotado de los conocimientos expresados anteriormente, que para conseguir su objeto en Roma, tenga presentes las observaciones que siguen:

Primero.—Tanto el pintor, como el escultor y grabador, deben necesariamente frecuentar por la noche ciertas escuelas privadas de desnudo, pliegues y trages, donde se les admite mediante el pago de una retribucion convencional. En estos sitios la observacion recíproca de unos á otros, estimula el adelanto, se conserva la correccion del dibujo y del claro-oscuro, y se hace el estudio de los pliegues y trages, presentándolos al natural para los que quieran pintar algun cuadro de *género*, ó sea de asuntos de costumbres comunes y populares, de los que en su lugar hablarémos con la debida atencion. Téngase presente, sin embargo, que para formarse el colorido, es preciso copiar la figura de dia, porque quien pinte de noche, fácilmente incurrirá en la falsedad de las tintas y en la pesadez del claro-oscuro, que trae siempre consigo la luz artificial.

De este trabajo podrá dispensarse el Artista que haya recibido en su pais una educacion esmerada, y que tenga un exacto conocimiento y suficiente práctica de las *estátuas antiguas*, *correccion del dibujo y conocimiento del bello ideal*, todo fundado en las proporciones del cuerpo humano y elementos de anatomía exterior, cosas que no puede aprender sin la direccion *sincera* de un profesor distinguido. No le estará, sin embargo, demas el concurrir á dichas escuelas, para conservar lo que adquirió, y adelantar de nuevo: que no se ha de olvidar nunca que el natural, el antiguo y demas clásicos son la base del Arte, asi para el pintor como para el escultor y grabador.

Muchos de estas dos últimas profesiones olvidan la impor-

tancia del dibujo y claro-oscuro, y poco ó nada tratan de emplearse en su estudio, ocupándose solamente en la práctica del barro y del buril. Estos cometen un grande error. Vemos por las obras que nos han dejado los Artistas de la época del renacimiento, que quien posee bien el dibujo, se hace cuando le acomoda, escultor, grabador y aun arquitecto, por poco que reuna las ciencias matemáticas; de lo que nos ofrecen notable ejemplo *Miguel-Angel*, el divino *Rafael* y otros; cuando muy pocos ó ninguno de los escultores, arquitectos y grabadores, puede hacer con esmero un cuadro regular, como sucedió á *Canova* y algunos mas, que trataron el manejo de los colores.

El pintor debe tambien conocer algo de la escultura, y modelar un poco, para saber en lo que consiste el *modelar*; otro tanto le conviene al grabador. Pero ante todo, lo que han de saber los tres, y con toda perfeccion, es el dibujo. El arquitecto, si no frecuenta las referidas escuelas privadas para el natural, deberá arrimarse á un pintor de *aquarela*, ó bien á un pintor de *arquitectura*, con igual ventaja que á otro arquitecto; y sobre todo, cuando ya esté bien embebido en el conocimiento profundo de los antiguos órdenes y demas clásicos de los géneros cristianos y oriental; advirtiendo que la decadencia de su ramo, es debida en gran parte al poco ó ningun conocimiento que han tenido los arquitectos *barrocos* del claro-oscuro arquitectónico, del efecto pintoresco, y de la elegancia del edificio, limitándose á conocer el dibujo lineal y material de aquel, formado con el compás y no con el gusto artístico. A propósito de lo cual, y pues he hablado de otros clásicos, voy á citar una obra de las principales del bizantino. Es su autor el eminentísimo pintor *Giotto*, que floreció en 1300, quien no conociendo las reglas de la arquitectura, ni los órdenes antiguos griegos y romanos, hizo, no obstante, el famoso campanario

de la catedral de Florencia, obra de un gusto sorprendente y exquisito, de una elegancia sublime, y de tanta fantasía y originalidad, que solo un *pintor-arquitecto* podria producirla. Este brillante monumento atestigua la verdad de mis aserciones.

Segundo.—Deberá el pintor de historia frecuentar ademas las galerías públicas, para copiar en forma de *bocetos* aquellos cuadros á que su propia inclinacion le haga propender; y recordando nuevamente que el pintor debe ser ya Artista antes de ir á Roma, ninguna ventaja sacaria si tuviese precision de llamar á cada paso un maestro que viniese á corregirle mientras permanece en la Galería. La utilidad de estos *bocetos*, es la de tener el Artista para sí un recuerdo exacto del cuadro que le ha gustado, recuerdo de que carecerá de otra suerte, por mucha que sea su memoria, y aunque lo mire por meses y por años; ademas, copiándolo, aunque en pequeño, descubre y observa las bellezas principales del cuadro; por ejemplo, si es obra de *Perugino*, su candidez, dibujo y composicion religiosa; si de *Rafael*, la belleza de la composicion, forma y dibujo; si de *Correggio*, el claro-oscuro mágico de su pincel, y si de *Tiziano*, el colorido transparente y verdadero de sus obras.

No menos conveniente le será copiar de vez en cuando, pero con *empeño* y *fuerza de voluntad*, tal cual cabeza ó fragmento de alguna de las obras de dichos autores, para acostumbrarse al tamaño del original, y á su acabada y exmerada ejecucion. No aconsejaré jamas la copia de cuadros enteros, ni que se consuman meses y años en copias, pues poco adelantará con ello el Artista dotado de originalidad: el que se limita á copiar bien, apaga su genio y pierde el tiempo en la sola imitacion. De esta verdad tenemos repetidos ejemplos. He conocido Artistas que durante años han copiado los principales autores antiguos con admirable perfec-

cion, y cuando intentaban hacer un cuadro original, apenas acertaban á verificarlo, y esto con medianía y languidez. Asi, pues, las copias que haga el Artista en las galerías y en los famosos frescos del Vaticano, deberán ser como *estudios* ó fragmentos para su recuerdo, avanzando, cuando mas, á lo que he dicho, hasta copiar de vez en cuando alguno en su verdadero tamaño.

Lo mismo deberá practicar el escultor con las estátuas antiguas y bajo-relieves de que Roma ofrece un número extraordinario, con respecto á todas las demas capitales de Europa. El grabador cultivará el dibujo en *lápiz acabado*, copiando algun cuadro antiguo, pues hoy es ya cosa demostrada que *dibujante* y *grabador* deben ser UNO SOLO, y que lo que hacian nuestros abuelos, de grabar un cuadro que ni habian dibujado ni visto jamas, era perjudicial al Arte y al Artista; al mismo tiempo, copiará grabando alguna estampa clásica, ó parte de ella. El arquitecto se ocupará alguna vez en *modelar con barro* los ornatos arquitectónicos de los antiguos, en medir y estudiar del natural los monumentos clásicos de Roma, y pintarlos en *aquarela*; y no me cansaré de repetirlo: Así solo podrá conocer lo que mas necesita, que es á saber; el *efecto pintoresco arquitectónico*, y la *propiedad del edificio al asunto á que se halla destinado.*

Tercero.—Al mismo tiempo, deberá el pintor cultivar su genio, y dedicar su inclinacion á los asuntos originales, formando composiciones históricas en dibujos de un palmo lo mas; y meditando sobre las clásicas composiciones del *Sanzio*, procurará investigar su orígen, que seguramente recibieron del incomparable *Giotto*. Consultará estas composiciones con Artistas de su confianza, que sin envidia ni pasion le digan su parecer, y luego las corregirá y depositará en la cartera como su verdadero y mas saneado capital. Hará algunas de estas composiciones en colores, en forma de *bo-*

oetos, para ver el efecto que producirá aquel asunto en el claro-oscuro y colorido, elementos que no debe olvidar jamas el autor en materia de Artes. El escultor se inspirará en las antiguas estátuas clásicas, y para los asuntos religiosos, deberá conocer los sorprendentes bajo-relieves de la Catedral de Orvieto del 1300, tesoro de verdadera belleza para la escultura religiosa. El grabador, como que no necesita de la composicion original, siendo solamente un *intérprete* de la obra que debe representar, se ejercitará en el manejo del buril, copiando fragmentos de antiguos grabados buenos, y bajo la direccion de un célebre grabador. Sobre todo, lo repetiré mil veces, se ejercitará en el dibujo del natural y del antiguo. Lo mismo, en fin, que si hubiese de seguir la pintura, y aun con mas esmero que el pintor mismo; pues debe hacerse por sí todos los dibujos que le convenga grabar, y jamas, en cuanto le sea posible, permitirá que otros se los hagan.

El arquitecto se ejercitará en la composicion, recomendándole, como ya le he aconsejado, que lo verifique con los colores con preferencia al dibujo solo; pues si olvida que debe ser pintor al mismo tiempo que arquitecto, no hará verdaderos y sólidos progresos en su arte. Los arquitectos alemanes modernos, son los que han conocido mejor esta verdad; y los bellos edificios que he visto en aquellos paises, son la mejor demostracion práctica de cuanto dejo expuesto.

Volviendo al pintor, cuando hayan pasado algunos años en la formacion de aquel capital para sí, empezará á ensayar sus propias fuerzas haciendo un cuadro original de un asunto sencillo, de pocas figuras, que abrace un poco de desnudo y pliegues, y para cuya composicion, evitará tropezar con otro cuadro del mismo asunto que se halle en las galerías: de otra suerte, y á veces sin merecerlo, se le acriminará de haber *usurpado la composicion* del tal cuadro.

Esta primera obra, me parece que debe hacerla de figuras pequeñas, de un *tercio del natural*, pues aunque algunos reprueban estas medidas inferiores, es un error en mi concepto empezar en tamaño grande, ya porque se puede caer fácilmente en el *barroquismo*, como los pintores del 1700, que todo lo querian hacer por lo menos del tamaño natural, ya porque los pintores insignes han empezado con figuras pequeñas, como *Rafael*, el mas eminente de los Artistas, *Gean-Bellini*, *Correggio*, *Beato-Angélica* y *Giotto*; y sobre todo, porque un cuadro grande ni encuentra fácilmente adquirentes, ni local para su colocacion.

Falta ahora añadir para completar este capítulo, una regla sumamente interesante que voy á establecer, y que no deberán olvidar jamas ni el pintor, ni el escultor, ni el arquitecto.

En cuanto á los consejos de amigos y profesores, deben seguir la regla de deferir por lo general á aquellas observaciones en que coinciden varios, meditando con mayor detenimiento y hasta convencerse de ellas, en las parciales y aisladas: por ejemplo, si muchos convienen en que tal cabeza es grande, sin duda que lo es; pero si uno solo lo dice, y otro en cambio encuentra el defecto en las manos, en la composicion ó en el claro-oscuro, entónces son juicios individuales, que acaso se contradigan, los cuales por tanto si todos se acogieran, correríase peligro de estropear la obra. Por eso digo que estos consejos aislados se han de recibir y meditar, y que lo que ha de corregirse desde luego, es lo que llama la atencion de muchos.

CAPITULO III.

VIAJES Y EXCURSIONES POR OTRAS CIUDADES DE ITALIA.

Para facilitar todo cuanto acabo de referir en el capítulo anterior, es indispensable hacer excursiones durante la buena estacion, á Florencia, Pisa, Siena, Perugia, Asis y Orvieto, ciudades que contienen infinidad de preciosidades muy útiles y conducentes á formar los capitales artísticos referidos. Y es tanta la cantidad de obras maestras que encierran, que cada palacio y cada iglesia es un Museo, de donde han difundido la llama vivificadora del genio, los hábiles Artistas del 1300 al 1600. Y si se prolonga la escursion por la alta Italia, pasando por Génova, Turin y Milan, y continuando por Parma, Padua, Venecia y Bolonia, hallarán en la Reina del Adriático tantas é infinitas obras maestras de los incomparables coloristas venecianos, que el buen inteligente encontrará por meses y años ocupacion agradable de que sacar provecho. La arquitectura se desarrolló tambien en Venecia con tanta originalidad, que cada calle, cada canal, presenta un nuevo y variado edificio, compuesto sin otras reglas ni pretensiones, que el sentimiento de buen gusto, de que naturalmente estuvo dotado el arquitecto en

los géneros *bizantino, ojival y milquimentos*, dignos de acertada preferencia, y exentos del mal acompasado repartimiento y detestable gusto del 1700 hasta nuestros dias, con que empañaron sus obras los descabellados intérpretes de la arquitectura greco-romana, que bárbaramente imitaron. La originalidad es el tipo de Venecia, y en su conjunto nada se parece á lo restante de Europa de la edad media.

Los pintores venecianos, que se distinguieron por su sorprendente colorido, poco á la verdad ofrecen al buen gusto, en cuanto á la composicion y al raciocinio; pero en cambio, reunen tantas bellezas sus obras, tantos atractivos al placer de la vista, que se han llevado la palma del colorido, y han dado y dan norma á todo Artista que siente el color, y á todos los que han tenido por naturaleza inclinacion inspirada á esta encantadora porcion del Arte.

Los pintores españoles tomaron ejemplo de ellos, y algunos les dieron alcance, y les disputan su gloria. Los romanos y florentinos sacaron gran fruto tambien; que uniendo el colorido á la composicion y dibujo, formaron aquella perfeccion que vemos en *Rafael*, *Perugino*, *Vinci*, *Bartolomeo de San Marco*, *Garófalo*, y algunos pocos mas.

Y en efecto; ¿qué es un cuadro bien dibujado y con buen claro-oscuro, sin el colorido? Unicamente los conocedores pueden apreciarlo. En cambio, un cuadro de buen color, solamente, aunque no tenga mas que mediano dibujo, encuentra mayor número de apreciadores, porque satisface la vista al propio tiempo que el entendimiento. Asi se explica el furor que hicieron los venecianos, y que hace ahora la escuela española, que empieza á conocerse en el extranjero. Los cuadros de *Murillo*, *Velazquez*, *Zurbarán*, *Ribera*, *Cano*, *Morales* y otros, que últimamente fueron colocados en Alemania y Francia, han dado el debido crédito á nuestra escuela, hasta hoy dia poco conocida en las naciones extra-

ñas. Y si fuere posible al Artista extender sus excursiones para observar los vastos Museos de Madrid, Paris, Lóndres, Amberes, Bruselas, y aun tambien Berlin, Dresde, Munich y Viena, tendrá crecido campo para admirar la portentosa fecundidad de los Maestros italianos, que han derramado sus obras por toda la Europa civilizada, en compañía de los demas Artistas de otras naciones que, inspirados del genio de aquellos, reprodujeron, variando, sus bellezas, multiplicando las delicias que las Artes prodigan á los que tienen la dicha de entender su noble, grande y divino lenguaje.

Por consiguiente, el Artista dotado de genio y aplicacion, recogerá gran caudal con ausentarse de Roma durante los veranos, acompañado de uno ó dos amigos lo mas, para visitar con empeño y provecho, por lo ménos las ciudades italianas, facilitándose mútuamente los estudios ó fragmentos que saquen, y acrecentando de este modo el capital de que un dia, cuando empiezen á hacer cuadros originales, necesitarán indispensablemente.

Debido elogio haré de los Artistas alemanes, por haber superado en estas pintorescas excursiones á todos los demas que han ido á Italia, comprendidos los italianos mismos, que poco se cuidan de aprovechar lo que les es tan fácil, quedándose por lo regular limitados á Roma, y rozándose únicamente, fuera de algunas honrosas excepciones, con los del pais.

Aproveche el Artista el tiempo, haciendo recuerdos en lápiz, aquarela ó copias en pequeño al óleo; si es escultor, dibujos y mas dibujos; y si arquitecto, aquarelas mas ó menos acabadas; que despues, al salir de Italia, empezando á ocuparse de las comisiones de su arte para vivir con ellas, ya no ha de poder enriquecer mas sus carteras. Si no lo hace antes de los treinta años, esté seguro no lo hará ya nunca. Y

adviértase que este consejo, no es solo para los que pasan á Roma. Aun aquellos que no logran ir á Italia por falta de recursos, han de procurar tambien hacer pequeños viajes á los alrededores de su poblacion, informándose de lo que haya que ver y observar, pues rara será la que no tenga algo mas ó menos notable. Entiéndase que lo que importa es *ver*, aunque sea malo, que conociéndolo, se distinguirá, cuando se pueda, lo bueno. Esta tarea es mas fácil para el Artista si vive en una ciudad populosa; esto hacen los que no pueden salir de Paris ó de Bélgica. Yo he conocido, en efecto, Artistas flamencos, franceses y alemanes en su propio pais, que sin haber salido de él, se hallaban tan ricos de capital artístico, tan informados de la manera de sacar provecho de las obras maestras, y con carteras tan provistas y escogidas, que sin haber visto á Roma, se habian formado excelentes Artistas; y si luego fueron á ella, en poco tiempo sacaron tanta utilidad, que en todos pusieron sorpresa y admiracion. Aun hay algunos (¡ cosa rara y singular!) que el visitar la Italia les sirve de daño, y los desvia del sendero, en el cual se distinguian en su propio pais. ¿Y porqué? porque á la vista de tanta maravilla artística, viene natural inclinacion de querer abrazar un género mas elevado á las propias fuerzas; y asi en todos tiempos hubo Artistas, que si en su pais sobresalian, por ejemplo, pintando escenas populares y campestres, al llegar á Italia, queriendo abrazar la pintura histórica ó la religiosa, hácia la cual no les llamaba su génio, perdieron el talento que antes poseian, sin realizar su temerario intento; y así repetiré mil veces que la educacion del Artista debe ser tal, que ofrezca la probabilidad de sacar fruto proporcionado á su talento. De otra suerte, inútil es que gaste dinero, y que tenga genio, pues se volverá á su patria tal como vino. Esta observacion recomiendo á los maestros y á los padres, que mandan á sus hijos á Ro-

ma, para que la tengan presente en bien propio, y sobre todo en bien de las Nobles Artes, que no solo sufren con la ignorancia, sino que desfallecen con las medianías.

CAPITULO IV.

DIVERSIDAD DE LAS ESCUELAS ANTIGUAS.

Enlazado este capítulo con el anterior, necesario será decir algo sobre la diversidad entre las escuelas de pinturas, sin embargo de haberse ya escrito mucho en frances y aleman sobre el particular, aunque mas por aficionados que por profesores. Como he dicho, todos los Artistas sienten una natural inclinacion hácia un *estilo* de pintar, ó determinada escuela; cada una de las cuales se aproxima mas ó ménos al triunfo de una de las tres partes del Arte, esto es, dibujo, claro-oscuro y colorido. Sabido es que la escuela romana triunfa en la primera, y la veneciana, la flamenca y la española en las otras dos.

El pintor de historia, aun cuando se halle inclinado á rendir culto especial á una de estas partes del Arte, y aunque prefiera un autor antiguo como norma y modelo, no por esto debe desatender el sacar fruto de las demas escuelas, que no le sean tan simpáticas. Por ejemplo, si la naturaleza de un Artista le inclina al colorido, y en sus obras originales vé que con facilidad encuentra en su paleta la armonía de los colores, y que por conservarla, abandona ó

no corrige el dibujo y claro-oscuro, entónces deberá esmerarse en copiar fragmentos de las obras que abundan en dibujo, y aun lo tienen marcado vivamente. Las tablas del primer estilo de *Rafael*, y sus frescos de la Disputa del Sacramento y de la Escuela de Atenas, no menos que los laterales de la Capilla Sixtina en el Vaticano; las tablas de *Perugino*, de *Garófalo*, *Juan de Juanes* y *Beato-Angélica*, son muy adecuadas para este caso. Asimismo, para corregirse del claro-oscuro, será bueno estudiar á *Correggio*, *Rembrandt*, *Van-dyck*, *Velazquez*, y no menos á *Rafael* en muchas de sus obras, como la Madonna de la Seggiola en Florencia, que nada deja que desear en el claro-oscuro y aun en el colorido. En cambio, á aquellos que por educacion artística ó por inclinacion, sean mas dibujantes que coloristas, la portentosa escuela veneciana les ofrece campo donde corregirse con *Bonifazio*, *Palma*, *Gean-Bellini*, *Giorgione* su discípulo, el gran *Tiziano* y no ménos los referidos *Rembrandt* y *Van-dyck*.

Los Artistas que no tengan intencion de abrazar la pintura *histórica*, y se dediquen al *retrato* ó á la pintura de *género*, deberán asimismo someterse al estudio indicado, pues que en cualquier ramo del Arte, se tiende por inclinacion natural á una sola parte de él, y se abandonan las otras. Un retrato dibujado con dureza, puede ser tan parecido como uno de gran empaste y mal dibujado; y sin embargo, ambos se alejan de la verdad y del estilo que les conviene. Lo mismo aquel que buscando un efecto á lo *Rembrandt*, ponga un claro-oscuro estudiado, y abandone el dibujo y colorido, ó lo atienda poco, se hallará igualmente léjos del verdadero estilo y del buen gusto.

Se me dirá que es muy difícil hacer una obra que tenga igual mérito en el dibujo, claro-oscuro y colorido; sobre todo, una obra de pintura histórica, en donde el Artista ha

necesitado tantos diferentes elementos para ejecutarla; y asi, aquellos teóricos distinguidos, como *Leonardo de Vinci*, *Vasari*, *Palomino* y *Mengs*, vemos por muchas de sus obras que están muy léjos de haberlo conseguido, y que teniendo gran mérito en las tres partes del Arte con igualdad, no se distinguen con aquella fuerza y robustez de los que se han hecho admirar en una sola de ellas. No pretendo censurar al gran *Vinci*, que nos dejó obras extraordinarias y sorprendentes, que inspiraron al gran *Rafael* y á *Correggio*, como habrá podido juzgar el que haya visto el cuadro de la hermosa Mona-Lisa que hay en Paris y repetido en Madrid; en el llamado de las Edades, que existe en la Galería Sciarra de Roma, y tambien el retrato de Isabel de Aragon, que se encuentra en la Galería Doria en Roma misma: pero la mayor parte de las obras de estos autores, carecen de perfeccion en las tres partes del Arte, de aquella misma perfeccion que ellos recomendaban, y que solamente alcanzó el grande é incomparable pintor de *Urbino*.

En cuanto á *Mengs*, nadie puede disputarle su merecida gloria, si se atiende á la época en que vivió, en que aun tenia el *barroquismo* fuerza y poder. Grande fue su valor en arrimarse á los antiguos maestros para estudiarlos y comprenderlos, escribiendo sobre ellos una obra, que trasportándonos á su tiempo, merece sin duda encomio; pero no obstante, sus frescos del Vaticano y su Parnaso de la *Villa-Albani*, y su Descendimiento de Madrid, son una prueba evidente de cuanto acabo de repetir; esto es, de que deseando buscar la perfeccion en el dibujo, claro-oscuro y colorido, no sobresale en ninguna de las tres partes. Por lo que á mí hace, preferiré un cuadro de *Giotto* ó *Duccio de Siena*, que sea notable en estilo seco y duro, ó un *Rembrandt* en el efecto del claro-oscuro, ó un *Veronés* en su hermoso colorido, á cualquiera de las obras referidas.

Sin embargo de todas estas observaciones, nada impide que el Artista, dotado por natural inclinacion de cierta aptitud para sobresalir mas bien en un ramo del Arte que en otro, deje de aplicarse á adelantar en aquel para el cual le sea mas escasa la vocacion: que si su genio y la Madre comun, Naturaleza, le llaman por un camino, en él se distinguirá siempre, aunque haya estudiado y practicado otros. Todo lo cual, ruego que se tenga bien presente, particularmente por aquellos que se dedican á la pintura histórica, tanto mas, que en el curso de esta obra se hallará extensamente demostrado todo cuanto conduce á adquirir y perfeccionar los ramos del Arte, segun las actuales ideas artísticas.

Añadiré con placer que la pintura, escultura y arquitectura, desde el 1300 al 1600, tuvieron *tres épocas* de diversa belleza. De todas se puede sacar un *todo* perfecto indudablemente; pero cualquiera de las tres que tome por modelo, se puede distinguir el Artista; tanto mas, que de pocos años á esta parte, los inteligentes y amadores del Arte, se han dividido en apreciar una ú otra, y esto mismo forma la belleza y grandiosidad de las Nobles Artes, cuya inagotable riqueza satisface la variedad de gustos y opiniones.

Esta variedad, es la que en las Artes mantiene tanto partido, tanta opinion y lucha, y es el alimento de la vida de que tanto necesitan. Así, unos quieren que se pinte á la manera de *Giotto*, *Bufalmaco* y *Simon Memmi* del 1300; otros segun *Bartolomeo di San Marco*, *Massacio*, *y Francia* del 1500, y otros como *Veronés*, *Bonifazio*, *Velazquez*, *Murillo* y *Van-dyck* del 1600. Esta variedad de opiniones, dá animacion al Arte; de suerte que cuando se *uniforme*, como en la desgraciada época del siglo XVIII, será tan malo como estéril.

Por esto mismo el gran *Rafael* tiene tantos admiradores, que cualquiera que sean sus opiniones, le apellidan unánimes

el ÚNICO y el INCOMPARABLE. Su primer estilo, segun *Perugino*, contenta á los amantes de la escuela trescientista; tal es, en la coronacion de la Vírgen en el Vaticano; en su divina Vírgen de casa de Conestable de Perugia, de pequeñísimas dimensiones; en la Sagrada Familia, asimismo pequeña, que es propiedad de la noble casa de Castelbarco de Milan, (digna de poseer esta joya y todos los favores de la fortuna, por su generosidad y munificencia, que como Artista y como viajero he experimentado yo propio), en la Vírgen de la Palmera de lord Egerton; en su Cena que se ha descubierto en Florencia en 1848, y finalmente, en su preciosa tabla de los Desposorios, que se vé en Milan.

Su segundo estilo, llena los deseos de los amantes de la época de 1500; véanse la sala de la Disputa del Sacramento, las Vírgenes de Foligno, de la Séggiola, del Pez y de Dresde, obras donde no intervinieron sus discípulos. El tercero satisface á los partidarios de la robusta escuela de *Buonarroti*, como los frescos de Heliodoro, Atila, Cárcel de San Pedro, y demas de aquella sala del Vaticano, comprendiendo todas las Loggias, las tablas de Santa Cecilia, la Transfiguracion y el Pasmo de Sicilia, que en mi débil juicio es bien superior á la Transfiguracion misma, como trataré de demostrar á su tiempo. Por fin, sobre esta variedad de escuelas, de inclinaciones y estilos de la pintura, me ocuparé otra vez cuando mas adelante lo haga de la BELLEZA, que no es UNA en su aplicacion, como lo es en la esencia; en lo cual no quieren convenir muchos ancianos Artistas de nuestros dias.

El escultor es mas feliz en esta parte para la ejecucion; quiero decir, que no teniendo que atender al claro-oscuro y colorido como el pintor, le basta estudiar las tres épocas de la escultura, con relacion solo al dibujo, para salir mas fácilmente victorioso en su ramo. Las tres épocas de la es-

cultura no se pueden contar como hicimos con la pintura, desde el 1300 al 1600, porque tenemos por fortuna restos de los mejores tiempos de Grecia, Roma y aun de Egipto; mientras que para la pintura debemos fijar nuestra vista en la aparicion de *Giotto*, por no tener mas obras anteriores á su tiempo, que algun mosáico de las basílicas primitivas, y los frescos de Pompeya; insuficientes para tomarlas como tipo y punto de partida en nuestra tarea. Por consiguiente, estas tres grandes épocas para la escultura, son: primera y la mas clásica, *Griega y Romana*; segunda, la *Religiosa*, nacida en Pisa y Siena en el 1300 con *Andrés Pisano*, el célebre autor de la puerta principal del Batisterio de Florencia, *Mino da Fiésole y Nanni*; tercera, la del *Renacimiento*, que lo fué con *Benvenuto-Cellini*, *Juan de Bologna* y *Miguel-Angel*. Sobre la primera, deponen los Museos del Vaticano y Real de Nápoles; sobre la segunda, los bajo-relieves y estátuas de Orvieto, Siena y Florencia; y sobre la tercera, el Moisés en San Pedro Advíncula de Roma, no ménos que el grupo del Rapto de las Sabinas, la Medusa y David, que se ven en la capital de Toscana.

Aquí viene al caso decir, que la escultura, en opinion de muchos, es tenida por mas fácil que la pintura, apoyándose en lo que dejamos dicho, y en que en todas épocas han sobresalido las obras de los primeros; pero no es esto muy llano de asegurar, á pesar de la esclarecida opinion de *Miguel-Angel*, que se llamaba á sí mismo *pintor*, afirmando que era mas difícil que ser escultor; y en sus conversaciones artísticas, que tenia en casa de la ilustre *Vittoria Colonna*, siempre decia que el que pintaba bien, debia conocer todas las ciencias y ser entendido en ellas. Asimismo Fidias y Praxiteles en Grecia, no querian que se les llamase mas que pintores.

El arquitecto tiene las mismas principales épocas del escultor. Los restos Egipcios, el Partenon de Atenas, los templos de Péstum y de Secesta, los restos de Pompeya, el Coliseo y el Panteon para *lo antiguo:* las basílicas de Ravenna, del tiempo de los godos; las catedrales de Venecia, Pisa, Siena, Florencia, Orvieto y Palermo, *bizantinas*, de cuyos autores apenas conocemos los nombres de *Thadeo Gaddi* y *Arnolfo di Lapo*; no ménos que las de Burgos, Sevilla, Barcelona, Milan, Viena, Amiens y otras, de arquitectura impropiamente llamada *gótica*, para la segunda época, sin excluir la original, elegante é imponderable arquitectura árabe, que enriquece á Granada, Sevilla, Córdoba y otros puntos de España; y para la tercera, la delicada Cancillería del *Bramante* en Roma; palacios de *Vignola y de Paladio*, en Vicenza; de *Miguel-Angel*, en Florencia y Roma, y tambien de *Rafael*, que dirigió parte de la obra de San Pedro, y fué autor del palacio Stofani, donde dicen que se alojó el emperador Cárlos V, al visitar la capital del orbe cristiano.

La arquitectura posterior á esta época, es tan detestable, que ofende y repugna, cuanto mas se vé la profusion con que ha suplantado los edificios bizantinos y ojiváles. Llegaba la barbarie de aquellos detestables arquitectos á tal punto, que he hallado en el archivo de la catedral de Orvieto, los proyectos para derribar buena parte del interior de esta magnífica joya, para sustituirle unos pilares y pilastrones de triste memoria, y para ponerle al lado de la divina y maravillosa fachada un campanario *barroco*, cuyo dibujo puede todavía ver el curioso en el propio archivo.

Igual suerte esperaba á algunas de las catedrales de España, en particular á la de Zaragoza, si un canónigo con mas discernimiento que el arquitecto, no hubiese combatido tan bárbaros proyectos. Lo que no pudo, sin embargo, impedir, fué que todo lo nuevo que se hizo despues de él,

fuese de otra arquitectura diferente que la de la iglesia: suerte que desgraciadamente ha cabido á muchísimos edificios de primer órden, como la catedral de Toledo, bárbaramente estropeada con una Gloria churrigueresca. Y es de advertir, que en todos los archivos donde se encuentran proyectos arquitectónicos de la época del barroquismo, se observa al pie de ellos el nombre del que los trazó, miéntras que por el contrario, los pergaminos que se conservan de la mayor parte de las catedrales bizantinas y ojiváles, que he nombrado anteriormente, se hallan sin firmar, é ignoramos por consiguiente el nombre de los insignes autores que los crearon: modestia digna de todo encomio y admiracion.

La vastísima y grandiosa obra de San Pedro de Roma, habiendo sido concluida y barnizada de mármoles en el siglo pasado, no se halla exenta de estas monstruosidades; que, si aquel edificio hubiese sido concluido, no ya en tiempo de su autor *Bramante*, sino por lo ménos en el de sus directores *Miguel-Angel* ó bien de *Rafael*, ciertamente veríamos unido á su *grandiosidad sorprendente*, el buen gusto que todavía se conservaba en el siglo XVI.

En cuanto al grabado, su primera época es de *Alberto Durero* y *Marco-Antonio* del 1500; la segunda, si mal no acierto, la de *Morghen*, *Tossi*, *Longhi* y *Esteve*; y la tercera, puede bien apropiarse á los actuales *Mercurio*, *Calamata*, *Foster*, *Lightfoot*, *Martinet* y *Dupon*, así como á *Jaset*, *Maile*, *Allait*, *Girard*, *Garnier* y otros, que han perfeccionado el llamado grabado al *humo*, debido á nuestros contemporáneos; como tambien el restauro del de madera, que ha hecho en estos últimos años progresos extraordinarios y sorprendentes en Lóndres y en París; y finalmente, á los grabadores en piedra, medallas y monedas, que se distinguen con buen resultado. Y es de observar que el buril en sus épocas, no sigue las vicisitudes de los demas ramos del

Arte: ántes bien, progresó en los peores tiempos para las Bellas-Artes, como fue el siglo pasado, mejorando precisamente *en manos de los que llevaban los pelucones*; palabra vulgar, pero muy á propósito para calificar su detestable y escaso gusto.

Tambien se puede observar este fenómeno en la música, que mientras todo estaba invadido por la inundacion del barroquismo del 1700, vinieron *Hayden*, *Mozart* y *Beethoven* á fijar la época mas brillante de la melodia, que merece el título de *clásica*, en sus insuperables *quartetos*, fuente donde han bebido sus mas puras y mejores inspiraciones nuestros autores teatrales contemporáneos. A cuyo propósito, y aunque no es objeto de esta obra la música, permítaseme decir por una sola vez (ya que he hablado de las épocas de las Artes, y como un fenómeno igual al que nos presenta la historia del grabado) que la primera suya fué religiosa en 1600, con *Palestrina*, *Allegri* y el sevillano *Morales*; que la segunda fué con los antedichos *Beethoven*, *Mozart* y *Hayden* en 1700, y toda científica; y la tercera teatral con *Rossini*, *Bellini*, *Weber*, *Mayerbeer* y ahora *Verdi*, si se quiere, el cual abrirá con sus imitadores las puertas al barroquismo musical, viniendo natural é irremisiblemente la misma decadencia, gracias á la institucion universitaria de las Academias Musicales.

CAPITULO V.

ELECCION DE LOS ASUNTOS APROPIADOS PARA PROMOVER LA ILUSTRACION DE LA SOCIEDAD.

Tanto el pintor como el escultor y arquitecto, deben tener presente con toda fuerza de entendimiento, que el ARTISTA AUTOR tiene una gran mision que llenar ante la sociedad; mision, á mi modo de ver, tan útil como la del sacerdote, la del juez, la del médico y del general; porque si el primero la conduce á la moralidad, el segundo la rige con equidad y justicia, el tercero la cura de las dolencias físicas, y el cuarto la defiende de los enemigos; el Artista no solo está llamado á deleitar su vista, sino á *instruirla con sus obras, á edificarla promoviendo los sentimientos religiosos de devocion y caridad*, y *á fomentar, en fin, todo género de virtudes* con hechos históricos que puedan producir en ella entusiasmo, excitándola á la imitacion.

Sumamente delicada y de mucha importancia es, pues, para el Artista la eleccion de los asuntos; la cual muchas veces no hace él, sino el que manda pintar ó encarga el cuadro; y siempre que sean contra la *sublimidad ó decoro* del Arte, debe resistirlos el pintor cuanto pueda, y tratar de

convencer á su patrono, á fin de que elija otro asunto que realice los objetos expresados; prefiriendo en caso de no conseguir este convencimiento, primero dejar de pintar que envilecer su profesion prostituyendo sus talentos.

Si damos una ojeada á los primitivos autores religiosos de la pintura, hallarémos comprobado con toda seguridad este elevado sacerdocio del Arte. La iglesia de San Francisco de Asis, por ejemplo, está llena de composiciones de *Giotto* y sus contemporáneos; todas de la mayor importancia, y tales que desde luego se echa de ver, cómo estudiándolas, pudo el gran *Rafael*, siendo jóven aun en Perugia, valerse de aquel tesoro para hacer que un dia le llamasen el Príncipe de los compositores. Dicho templo, repito, nos ofrece en cada palmo de sus paredes una composicion histórico-religiosa, de la cual se puede sacar un ejemplo de edificacion. Ninguna hay que sea para simple deleite: todas sirven de fuente inagotable de doctrina á los que quieran estudiarlas. Las pinturas de esta sola catedral, bastarian para enseñar á todas las épocas venideras el secreto de la composicion y de la expresion. Cada figura, cada fisonomía, cada mano, indica *exactamente* el sentimiento del alma, habla con el lenguaje del corazon.

Verdad es que hay errores de perspectiva, de dibujo y de proporciones, no habiéndose servido de modelos al natural ninguno de los Artistas de aquel tiempo; asi como tambien se observa impropiedad en los trages antiguos, pues se vé crucificar á Jesus, llevando la escolta y armaduras del 1200 y 1300. Pero esto es tanto mas disimulable, cuanto que del antiguo-romano aun no se habia excavado ninguna estátua, ni existian nuestros ricos Museos, empezados en tiempo de la juventud de *Rafael*; y si podian verse en las plazas públicas de Roma las columnas Trajana y Antonina, era muy raro y penoso entónces el viaje de Asis

á aquella Capital. Asi es, que ignoraban los Artistas los trages de cada época, y pintaban de memoria los que veian por las calles. Ni fueron solamente los pintores del 1300 los que incurrieron en tamaños errores, si no que hasta el mismo *Sanzio*, que vivió desde el 1483 al 1520, cayó en la misma negligencia en muchas de sus obras, y en otras se tomó libertades de composicion, posponiendo y mezclando los hechos históricos, segun la fantasía y voluntad, como se vé en el fresco del Heliodoro, la aparicion por un lado del Papa Julio II; y tambien en el milagro de Bolsena, en el de Atila, la llegada á caballo de Leon X; en su divino Parnaso á Apolo tocando el violin; en la Escuela de Atenas, trages y arquitectura no griega; en la Vírgen del Pez, en Madrid, á San Gerónimo al lado de Tobías; y en fin en la célebre Transfiguracion, dos hechos de la Sagrada Escritura reunidos en uno solo.

Pero esas pinturas de Asis son tan superiores en la composicion á cuantas se han hecho posteriormente, tan expresivas, tan acomodadas al carácter del asunto, y tan adaptadas al número cabal de las personas que entran en la escena, cuanto admirables y sorprendentes, por hallarse ejecutadas con sencillez, sin pretensiones, ni firma del autor; en fin, con el sentimiento y el impulso del corazon.

Sostienen algunos, que el estudio de los clásicos, es una cadena que enlaza al genio por el natural instinto de la imitacion. Pero lo que principalmente se observa en la composicion y expresion de cualquiera de las obras artísticas (y es natural que asi acontezca), es el sello de la época, y la tendencia á recordar los de su tiempo. Rara vez, aunque conozca monumentos de épocas anteriores, tiene valor el Artista para salirse de la senda trillada por la moda, que arrastra á veces aun á talentos de elevada categoría. ¡Feliz el Artista que sabe conciliar ambos inconvenientes, imitando bien á los

antiguos, y expresando sin amaneramiento su época; es decir, sacando con habilidad el jugo y la verdad de todos, pasados y contemporáneos!

Muy á menudo se oye: « tal Artista roba de tal Maestro, este del otro,» sin considerar que en esta carrera, como en las demas, el saber propio es una continuacion del saber de otros, que se aplica con mejora ó con desventaja, segun la capacidad particular de cada individuo. Y por cierto, que los antiguos se usurpaban las ideas y la composicion con toda franqueza y libertad. Prueba de esta verdad nos ofrece el mas grande de los pintores, á quien no me cansaré de citar en el curso de esta obra: examínese bien su célebre Descendimiento de la Cruz, anteriormente citado, que se vé en la Galería Borghese de Roma, obra que se tiene por la mas clásica en el mundo, por lo que toca á la composicion, expresion y dibujo, (tabla apreciada hasta el punto de que en varias ocasiones ha habido quien queria pagar su peso con otro tanto de oro); y luego, váyase á la retirada iglesia, detras de la sacristía de San Pedro, en Roma mismo, perteneciente, si mal no me acuerdo, á los Flamencos, y hallará en el altar mayor un Descendimiento de *Perugino*, tan parecido al de *Rafael*, que nadie dudará que se propuso *copiar* una composicion de su amado Maestro, sin temor por ello de ofenderle. El distinguido escultor moderno *Tenerani*, en su célebre Descendimiento, (que ha acabado poco hace, despues de veinte años de trabajar el mármol contínuamente tres hombres, y que pertenece al espléndido príncipe Torlonia), no ha tenido á mengua imitar y conformar su Cristo al de la expresada tabla de *Sanzio*.

Los célebres *escorzos* de *Miguel-Angel*, que se ven en el Juicio Final de la Capilla Sixtina, y por los cuales, hasta hace pocos años, se creia al autor *inventor único* del *escorzo*, luego que se han estudiado los frescos de *Luca-Signorelli*

en Orvieto, y visto los *escorzos* exactos y naturales de este gran pintor, pierden mucho el concepto de originalidad que grangearon al Artista mónstruo. Esta verdad ha sido conocida y delicadamente expresada en nuestros dias por *Overbeck*, que en su cuadro del *Renacimiento de las Artes, debido á la Religion Católica*, que se vé en Francfort, puso á *Signorelli* dando consejos á *Miguel-Angel*. Este cuadro, el mas filosófico que se ha pintado en nuestros dias, ha sido tambien objeto de inmerecida censura, porque recuerda mucho los frescos del Vaticano, de la Escuela de Atenas y de la Disputa del Sacramento, cuando el autor, si bien sumamente fecundo para la composicion, asegura que esa fue su intencion, y tal su objeto de recordar los dos frescos que están conformes con el asunto de su cuadro, en cuyo centro se vé á la Vírgen rodeada de los primeros personajes del Antiguo y Nuevo Testamento, y abajo los principales pintores, escultores, arquitectos, grabadores, y grandes protectores, que contribuyeron al desarrollo del *Renacimiento*.

En el Real Museo de Madrid hay muchas obras originales de *Velazquez*, algunas imitando estilos de otros maestros. Y no por falta de ingenio, que muy grande lo tenia, sino por veneracion á autores italianos que él respetaba. Así vemos su magnífico Cristo, correcto de dibujo, perfecto de formas y de un acabado sin igual, imitando las obras de *Sanzio*; vemos el cuadro de los Borrachos, imitando enteramente la composicion, estilo, claro-oscuro y toque del Sacrificio á Baco del caballero *Máximo*; y en su célebre retrato de su Real amigo Felipe IV á caballo, vemos enteramente copiada la composicion del famoso Cárlos V, á caballo tambien, obra perfecta de *Tiziano*. De todo lo cual se debe inferir una grande observacion, y es: «que solo pueden imitar á varios maestros aquellos que tienen la gloria de *dominar el Arte*;

y que en cambio, los que son dominados por él, si bien alcanzan cierto grado de mérito, nunca pueden dejar su *manera*, que los caracteriza en todas sus obras con igual monotonía de composicion y ejecucion. Por lo tanto, lo que he referido de *Velazquez* no podria referirlo de los *Teniers*, *Rubens* y otros, en los cuales, vista una de sus creaciones, hágase cuenta que se han visto todas las demas.

De dónde se inspiró el gran *Giotto*, se ignora hasta hoy dia: es probable que lo hiciera principalmente en la observacion, y algun tanto en su maestro *Cimabúe*, como *Signorelli*, que probablemente fué el primero en el 1400 que *copiase* el natural, y que ejecutase los escorzos y el *desnudo* con tanta correccion de dibujo, que á mi débil gusto, ya lo he indicado, satisfacen mas que los de *Buonarroti* y sus imitadores.

En efecto, ¡con cuánto placer, con cuánto interes se estudian los frescos de la catedral de Orvieto, en donde *Beato-Angélica*, y 50 años despues *Signorelli*, pintaron el Juicio final, que ofuscará, ahora que ya se visita aquella pequeña ciudad, el tan decantado del *colosal* Artista! El primero pintó al Salvador en el acto de celebrar el Juicio; y á los profetas y doctores en las otras bóvedas; todo de tamaño doble del natural: sentado Dios con dignidad sobre las nubes, y vestido con toda propiedad y decoro, teniendo el globo del mundo en la mano izquierda, y con el rostro mas divino que han podido ejecutar los hombres, levanta noblemente la derecha para pronunciar el tremendo Juicio. ¡Oh, qué figura, qué maravilla del Arte!... Quien quiera ver al verdadero Dios, al Salvador del mundo, vaya á Orvieto y compárelo con el de *Miguel-Angel* de la capilla Sixtina de Roma, desnudo, indignado y de robustas formas, poco adecuadas ciertamente para el Redentor, que no podia tener los músculos desarrollados como un gladiador.

Perdóneme el grande Artista esta severidad de mi juicio. En cambio, le admiramos grandemente en la Creacion del Mundo, que hay en el techo de la capilla misma, y en los Profetas que le adornan, donde se excedió á sí mismo, y todo, con una perfeccion que ha inmortalizado aquellas obras para encanto de los verdaderos inteligentes. En cuanto á escultura, su David de Florencia y su Moises de Roma, reflexionando y estudiando bien estas colosales estátuas, admiran por el fuego de la ejecucion, y la valentía de la mano; pero están bastante léjos de llenar el asunto que representan, segun la opinion de jueces modernos que yo respeto mucho. Finalmente, por lo que concierne á su cúpula de San Pedro, dista mucho, como él mismo dijo, de la elegancia de la de Florencia del gran *Brunelleschi*, autor é inventor del arco horizontal que se vé en la antigua sacristía de Santa María de las Flores en la misma ciudad.

Volviendo, pues, al objeto de nuestro capítulo, que desarrollarémos mas y mas en el curso de esta obra, explicando las partes mas importantes de que se compone el Arte, con la claridad posible, repetiré, que los asuntos de pintura, escultura y arquitectura, deben *determinar*, *expresar*, *concretar* con *exactitud* y *precision* aquella idea que representan, sin salirse ni en un ápice de su órbita; y recordando el epígrafe de este mismo capítulo, de modo que produzcan el efecto de MEJORAR É INSTRUIR Á LA SOCIEDAD.

Una vez establecido este principio, pasaré á presentar algunas comparaciones de asuntos mitológicos, sagrados é históricos: primero, en el caso de *indiferentes*; segundo, en el de *perjudiciales*, y tercero, en el de *instructivos*.

Pintar, por ejemplo, á Vénus ó Marte, á Hércules defendiéndose de su leon; ó en el género sagrado á Moises y á su rebaño; ó en historia las tropas de Cárlos V descansando de una marcha, claro está que ninguno de estos asuntos pre-

senta *interes*, *ni emulacion de virtud*. En ellos por tanto, SOLAMENTE podrá el pintor embellecer su *cuadro con la parte material del Arte*; esto es, dibujando bien, poniendo un buen efecto de claro-oscuro y un vigoroso colorido.

Supongamos que el asunto mitológico lo cambiamos con la Dánae voluptuosa y la lluvia de oro: el sagrado, con José en la casa de Putifar, descubriendo la muger con posicion indecorosa y torpes ademanes su adultera pasion; y que para asunto histórico tomamos algunas de las orgías de Sardanápalo con escenas que ofenden el pudor, claro está que estos asuntos, por mas que tengan buen dibujo, bien dispuesto claro-oscuro y perfecto colorido, serán no solamente de ningun interes, sino PERJUDICIALES Á LA SOCIEDAD; y tanto mas, á proporcion que el pincel dé mayor viveza á la representacion de estos objetos licenciosos.

Pero establezcamos distinta suposicion: sea el asunto mitológico, Ícaro que se precipita por haber osado remontarse á la region del viento con sus endebles alas; el religioso, Jesus enseñando el evangelio; y el histórico, Alfonso V de Aragon, haciendo traer en procesion un brazo de Tito Livio, desde Pádua á Nápoles, en veneracion á tan insigne escritor; claro está que estos asuntos, ademas de poderse embellecer en la ejecucion material del Arte, proporcionan al Artista el poder llenar su noble y alta mision de FOMENTAR LA VIRTUD, INSTRUIR Y MORALIZAR LA SOCIEDAD.

Los antiguos, de todas épocas, no siempre tuvieron esta vérdad presente, pues vemos en las estátuas griegas y romanas, y tambien en los frescos de Pompeya, abundancia de Bacantes, Bacanales y Sátiros indecentes; y en los pintores del siglo XV, asimismo, muchos asuntos mitológicos de Dioses y Ninfas; en las mismas iglesias, figuras desnudas con feas aptitudes, y ornatos enlazados de mil maneras extravagantes. En cuanto á los modernos, tambien vemos

pintar en telas muy grandes, asuntos extremadamente sensuales. Asi he visto en el año 1847, en la exposicion de Paris, una tela colosal que representaba una Orgía antigua romana, del tiempo de Vespasiano, y recibia aplausos por su hermosa ejecucion material, cuidándose poco el público del decoro de la representacion del asunto. El pintor discreto debe reprobar estos desmanes del Arte, que no solamente tiene que satisfacer á la vista, sino á la moral y á la sana razon y filosofía.

Introducir el desnudo en asuntos religiosos, fué moda que empezó en el 1500, y ha venido en aumento hasta hace pocos años. ¿Quién no ha observado tanto angelito sin vestir, en posiciones libres y arbitrarias, en las cornisas de los altares, y Santas, y Magdalenas mostrando los pechos, sin conceder ningun respeto al pudor femenil? El mismo *Rafael*, desde su segunda manera, ponia siempre á su niño Jesus enteramente desnudo, como se vé en la Madonna de Foligno y la Perla, (cuya cabeza por lo menos es del autor); y en fin, otras Vírgenes pintó bien coquetas, como la referida de la Seggiola. ¿Qué mas? en la sala de Constantino, en el Vaticano, vemos un hermafrodita completamente desnudo, pintado por uno de los discípulos de aquel gran maestro, y del tamaño natural; cosa tanto mas rara, cuanto era aquella la antigua habitacion del Santo Padre; que en esta parte, hizo mal el autor, aunque fué arrastrado por la moda que introdujo *Miguel-Angel*, de aplicar el desnudo en todos los asuntos, aunque fuesen religiosos, para hacer ostentacion de su inteligencia en la anatomía, y de su veneracion á las estátuas del paganismo. Y ya que nuestra tarea nos ha traido á un terreno escabroso, que en muchas circunstancias ha sido objeto de equivocadas y reñidas interpretaciones, probaré de recorrerlo con el cuidado y tiento que en sí necesita.

El desnudo por sí, no es indecente. Deleita la vista, par-

ticularmente el de la mujer; pero cuando no tiene la figura una posicion indecorosa y lasciva, se vé con los ojos del Arte, y se mira como una de sus obras la representacion de las formas mas bellas que ofrece la naturaleza.

Pero aun admitido este principio, el desnudo debe ser aplicado á los asuntos mitológicos; y no aplicarlo á los asuntos religiosos, lo que no se *verificó jamas* antes del 1400. He sacado á relucir los ángeles de los tiempos posteriores al siglo XIV, y ahora presentaré, en apoyo de la regla que establezco, los de *Beato-Angélica*, que por su perfeccion, y sobre todo por su recojimiento y decoro, le merecieron el sobre-nombre de Angélico y Beato.

Los trescientistas, que nunca pusieron una figura ó parte de ella desnuda en los asuntos religiosos, en otros profanos aplicaban el desnudo que les correspondia, con aquella libertad que vemos en las obras que nos dejaron. Hay en Siena, en un fresco de la bóveda del célebre pórtico en la calle inmediata á la plaza Mayor, una figura que representa á la Verdad. Desnuda enteramente está la matrona con los brazos abiertos, sosteniendo en ellos sus cabellos rubios y flotantes. Obra admirable de un pintor, que no recuerdo, de aquel tiempo, que para mayor y mas exacta representacion del asunto, puso el autor en el pecho de la figura, un corazon encarnado.

Y prueba que el desnudo, aplicado con propiedad, no es indecente, que en todos los Museos de Europa, se permite colocar con profusion Vénus y estátuas de dioses paganos, en contacto con las sagradas imágenes de nuestra religion. Porque lo indecoroso está en la *posicion*, y *sobre todo en la expresion de la fisonomía*, que tanto habla, significa y revela.

Así es, que puede pintarse una figura toda cubierta con un manto hasta el rostro, y ser mas provocativa que otra

desnuda. A este propósito, me acuerdo de un cuadro de historia Bíblica, la casta Susana pintada por *Rubens*, que se vé en Turin, y es una obra magnífica por el colorido, pero indecorosa por la mala eleccion de las posiciones, tanto de la mujer, como de los viejos, y así, en vez de ilustrar y elevar el alma, por medio de uno de los hermosos ejemplos de pudor que ofrece la Biblia, incita y corrompe por su mala composicion artística.

Mil cuadros hay de Santos Mártires en las iglesias, no ménos que de Evas y Querubines, cuyas figuras no admiten ropages; y asimismo hay en una sala, dentro de la catedral de Siena, las tres Gracias desnudas, hechas en mármol, de portentosa mano griega; y en una capilla de la de Orvieto, el sorprendente Paraiso pintado por *Signorelli*, en donde se ven mas de 50 hombres y mugeres desnudos; y enfrente, á la otra pared, campea el famoso Infierno, y la poética Resurreccion, donde con igual profusion hay desnudo de ambos sexos; y sin embargo, se dicen misas de contínuo en aquella capilla, asi como en la del Papa, ó sea en la Sixtina de Roma, se celebran las festividades religiosas á la vista de centenares de figuras desnudas pintadas por *Buonarroti*; probando todo esto, que *el desnudo no es indecente, sino cuando está tratado fuera de las reglas del decoro*, que el buen Artista no solo debe comprender, sino que nunca ha de olvidar.

El desnudo, por lo tanto, debe clasificarse en EXCITANTE, INDIFERENTE Ó COMPASIVO, segun su aplicacion. Claro está que una Vírgen martirizada, como Santa Catalina; una Magdalena llorando y cubierta solo con un trozo de estera, no excitarán las malas pasiones, porque sus fisonomías expresan el dolor que sufren, y los cabellos y los brazos encubren lo posible el cuerpo. La desnudez excita, como es natural, la sensualidad; y sin embargo, la imágen de Jesucristo, el

mas bello de los hombres, el mas perfecto de formas, todo desnudo, y apenas cubierto con un palmo de tela, que añade la Religion, pero que los fariseos no pondrian seguramente á los que mataban en cruz, en vez de excitar á los que le contemplan les hace llorar á menudo con profundo sentimiento. ¿Y por qué? porque la expresion en la fisonomía y en el cuerpo, lleva estampado el dolor que sufrió Dios en el Calvario por la redencion de los hombres.

Sin embargo de estos ejemplos, y á pesar de haber probado que el desnudo no es esencialmente indecente, como vemos por su grande uso dentro de los templos, á mi modo de ver no debe aprobarse su aplicacion en ellos, sino en *aquellos casos de mera necesidad*, pues bien claro he manifestado, que la eleccion de los asuntos debe tener el intento de moralizar la sociedad, y *fomentar la virtud* lo mas que pueda el Artista, particularmente en las obras de gran tamaño, difíciles de esconderse y destruirse. Lo mismo diré para el escultor y arquitecto, á quienes el Arte confia igualmente la eleccion de los asuntos, y cuya ejecucion, no solamente ha de ser apropiada al carácter de lo que representa, sino tambien adaptada para promover los sentimientos nobles y elevados; de suerte, que á primera vista se vea que tienden á buen fin. Consiguiente á esto repetiré, que en mi dictámen, la belleza del desnudo debe quedar limitada á la esfera de los asuntos profanos, de que mas adelante tendré ocasion de tratar, contribuyendo tambien cuando estos asuntos estén bien apropiados, á promover la ilustracion de la sociedad, que ha sido parto del tema de la tarea que acabamos de recorrer.

CAPITULO VI.

ACIERTO DE LOS LLAMADOS PURISTAS EN LA ELECCION DE LOS ASUNTOS.

El presente capítulo es sumamente delicado, porque habla de un partido moderno del Arte, que ha tomado el nombre de PURISTA. Este nombre, particularmente para algunos apasionados, es objeto de grande odio, y los que no lo son, creen en gèneral que *purista*, es el que pinta, hace una estátua, ó un edificio, por el estilo del 1200 al 1400. Segun ellos, los Artistas modernos que se han arrimado al gusto de los cuadros, estátuas, ó edificios primitivos del Arte, son los que únicamente deben llamarse *puristas*, porque purifican el dibujo tan marcadamente, que algunas veces cae en seco y duro; anatomizan una estátua, de modo que peca por flaca y descarnada; y construyen un edificio imitando el estilo ojíval, sin reflexionar si su aplicacion corresponde al asunto que representa.

No, el *purismo* no merece esta calificacion. Debe aplicarse esta palabra, (y llamo mucho la atencion), cuando un asunto, tanto para el pintor, como para el escultor y arquitecto, EXPRESE EXACTA Y PRECISAMENTE aquella idea que debe representar.

Y como los Artistas del 1200 al 1400 casi nunca faltaron á esta máxima, jamas sus composiciones ni sus figuras dejaban de expresar *bien* y *claramente* el asunto, tanto en la propiedad de la composicion y expresion de las fisonomías, como en el gusto de los pliegues, distribucion y colocacion de las figuras; por esto ellos son los que han dado y darán norma al Arte. Cierto es que alguna vez cayeron en errores ridículos de dibujo y claro-oscuro, que adolecen de colorido duro, y falta de perspectiva, debidos al atraso del mecanismo material, y especialmente, á que no copiaban del natural, y todo lo hacian de memoria; pero los *verdaderos puristas*, acomodándolo todo al carácter EXACTO y PRECISO que conviene al asunto, y AÑADIENDO ademas lo que los trescientistas ignoraban, respecto á propiedad de trages, efecto de claro-oscuro y de tintas, y por consiguiente, la expresion material, *copiada del natural*, nos dan una idea verdadera de lo que es el *purismo*, y nos lo presentan libre de equivocadas interpretaciones.

Los que quieren copiar exactamente á los Artistas del 1200 al 1400, repitiendo por ser suyo lo que tenian de bueno y de malo, parecen *puristas* en el concepto de algunos, pero no lo son; y ahí está el error en que se incurre hoy dia, de equivocar y confundir la idea del objeto con su ejecucion.

Supongamos un cuadro que representa la Anunciacion de Nuestra Señora: los de aquella época son lo mejor que *expresa* este asunto, asi por la *modestia de la Vírgen, como por el decoro de los vestidos*. Tendrá alguno el dibujo seco, al fondo una perspectiva, un colorido falso y exagerado, y peor claro-oscuro; pero estas partes, equivocadas ó sobrado sencillas, son las que se deben añadir, y las que en efecto quieren añadir los *puristas* verdaderos.

En cambio, los llamados *barrocos*, ó sea los del 1700,

pintaban una Anunciacion con el Angel volando y medio desnudo, una cara á lo *Rubens*, una Vírgen, que todo parecia menos serlo, pliegues atroces, pero *ricos*, *de buen color* y *hermoso efecto*. Pues bien; el verdadero *purista* apreciará y tomará estas cualidades buenas del cuadro *barroco*, que unidas hasta donde alcance el Artista, (á pesar de las dificultades que he dicho que hay para conseguir la perfeccion en las tres partes del Arte) á las del cuadro trescientista, harán un conjunto de *composicion religiosa*, con modestia en las fisonomías, propiedad y reposo en los pliegues, efecto de luz, y verdad en el colorido; pues siempre repetiré, que si el autor tiene propension á una sola parte del Arte, el genio le hará sobresalir en ella, sin necesidad de sacrificar las otras con exageracion y error.

Refiriéndome nuevamente al acierto sobre la eleccion de los asuntos en las épocas gloriosas del Arte, y enlazando la idea con el *purismo*, que es objeto de este capítulo, se me dirá, ¿dónde probarlo? ¿dónde hallar alguno que haya sido realmente *purista* en su idea, que tenga una perfecta composicion, clara y esplícitamente adaptada á su asunto, y digámoslo asi, que pueda dar testimonio de ser una obra grande y filosófica en su concepcion, que pueda, en fin, justificar la superioridad del saber de los trescientistas, faros de los *puristas* verdaderos? ¿dónde ver esa obra que equivalga á las célebres del 1500, aunque nos hallemos dispuestos, si necesario fuese, á disimular alguno de los defectos materiales de ejecucion?

Váyase á la cuna del *Renacimiento del Arte*, responderé, á la noble é ilustre Ciudad de Siena, en cuyo palacio, llamado de la Signoría, (recuerdo y fiel retrato de la gloria de sus antiguas Repúblicas, de elegante y atrevida arquitectura, con ligero y pintoresco campanario), se hallarán muchas pinturas al fresco, ya de *Simon Memmi*, ya de *Duc-*

cio y otros; y por fin, del insigne Artista creador *Ambrosio Laurenzio*, que pintó en 1338 en la sala de la Tesorería de la República, tres grandes frescos de acertado ejemplo en el lugar que ocupan, los cuales son el mas relevante monumento del Arte de aquella época, y dignos de compararse con el primero de la del 1500, siéndoles quizás superiores en lo sublime y poético de la composicion.

Desgraciadamente, los años y el abandono han hecho que se deterioren en términos, que muy pocas señales quedan de su antigua belleza. La mas conservada de estas tres pinturas, representa al *primer Poder de un Estado* sentado magistralmente, teniendo á su derecha la *Paz*, la *Rectitud* y la *Prudencia*, y á su izquierda, la *Magnanimidad*, la *Templanza* y la *Justicia*, y hollando con sus plantas á Roma, representada por la loba y los niños, (estaba en aquella época la República de Siena en guerra con los romanos); figuras compuestas con propiedad y elegancia, sosteniendo noblemente sus atributos y vestidos, de un gusto refinado de pliegues, como todas las demas de la obra. El Gefe, personificacion del poder, aparece vigilado desde el cielo por la *Fé*, la *Esperanza* y la *Caridad*; y en su mano derecha tiene el cetro de la autoridad, de donde sale una cuerda muy recia, que sostienen una numerosa línea de ciudadanos colocados por categoría, y vá á parar en manos de la *Concordia*, hija de la *Justicia Conmutativa* y *Distributiva*, en cuyas balanzas se ve castigar al culpable y premiar al virtuoso; tambien se halla vigilada por la *Sabiduría*. Al lado opuesto se observa á la fuerza militar manteniendo el órden, y guardando los malhechores y condenados, hallándose algunos de rodillas, arrepentidos, y restituyendo los bienes y los tesoros usurpados.

Esta poética, grandiosa y sublime composicion, que explica el carácter de un Estado regido en justicia, tiene en

las paredes laterales, otras dos muy deterioradas: la una representa los efectos del *Buen gobierno*, con labradores que trabajan; otros que van á la iglesia á casarse; la tropa descansando, y las arcas del Estado llenas y escrupulosamente vigiladas: la otra expresa los efectos del *Mal gobierno*; y aqui se incendian poblaciones; alli se destruyen las iglesias; la tropa atropella inocentes; las familias llorando; los campos desiertos; las arcas del Tesoro vacías, y tras de ellas, empleados ostentando sus riquezas.

Estos asuntos, de acertada invencion y relevante habilidad, llenan perfectamente los objetos que el buen *purista* se debe proponer, pues ademas de estas bellezas, se descubre que la ejecucion era buena, y su mecanismo muy correcto, atendido el estado del Arte en el 1300, y por consiguiente habrán sido estas obras las mas admiradas de su tiempo; y si bien hoy se consideran las principales concepciones del Arte las salas del Vaticano de *Rafael*, no por eso aquellas merecen el olvido á que por muchos años se han visto condenadas.

Este es el mejor de los ejemplos que pudiera citar del acierto en el *purismo*, cuya pauta debe ser la exacta observancia del *carácter* y la *propiedad*, tanto en la composicion como en la ejecucion.

Así, pues, no dejará de ser purista aquel pintor y escultor que haga una Vénus con carácter de Vénus; un Santo á uso del tiempo en que se pintaban bien los Santos; un edificio público con estilo greco-romano, ó una iglesia en estilo bizantino ú ojival. Lo que importa tambien, es que se atienda al estudio en todas las partes del mecanismo del Arte; y siento tener que añadir otro ejemplo sobre la arquitectura, que nos viene muy apropósito, en la moderna esfera del purismo.

En Paris sobresalen en los mejores sitios públicos dos

edificios de estilo greco-romano, parecidos el uno al otro. El primero está muy bien adecuado; es la cámara de los diputados, y por consiguiente, corresponde al género *purista* en aquel asunto; y el segundo, está monstruosamente *apropiado* para iglesia de la Magdalena, con arquitectura tambien pagana; y así, es un edificio sin carácter, sin regularidad en la composicion, pues por mas que la casualidad lo convirtiese en iglesia, son sus columnas y detalles correspondientes al estilo profano á que pertenecen.

Queda, pues, á mi ver, bastantemente expresado y con la debida claridad, cuán necesaria es la exacta representacion del asunto, para caracterizar el verdadero *purismo*, que en el curso de esta obra nómbrarémos muchas veces. Veamos ahora, en qué consiste el *barroquismo*, y el daño que ha hecho al Arte, y al gusto de la sociedad, que tanto participa de la atmósfera que la rodea.

CAPITULO VII.

PERJUICIO DE LOS LLAMADOS BARROCOS DURANTE DOS SIGLOS.

Explicado qué cosa sea el *purismo*, entraré á definir aquella parte del gusto del Arte, que de pocos años acá se conoce con el nombre de *Barroco* ó *Barroquismo*.

La palabra *purismo* quiere decir, ó debe entenderse segun he manifestado, *fijar y depurar bien el asunto propuesto*, y hacer que exprese bien el *carácter histórico* del tiempo, en aquello que se quiera representar; pero la palabra *barroquismo*, no sé cómo definirla, pues parece que viene del pintor *Barrocio*, que se hizo notar por ser uno de los primeros en la incorreccion del dibujo y la extravagancia de las formas y del claro-oscuro. Debémosle, sin embargo, la justicia de que no merecia su nombre haber quedado como símbolo de la perversion del gusto; primero, porque hay muchos de sus contemporáneos peores que él, y segundo, porque sus obras no carecen de bastante mérito por la gracia y colorido. Pero acaso por estas mismas cualidades se hicieron mas notables, y adquirieron mas crédito sus errores.

Sea cómo fuere, hoy dia se llama *barroco* en todas las

naciones, y *churrigueresco* en España, todo lo que es de mal gusto, todo lo extravagante, exagerado, ridículo y hasta monstruoso del Arte. Inundacion que ha llenado el universo como un torrente furioso, que se desencadenó en el 1700, y ha continuado desbordando hasta el siglo pasado, que la detuvieron gloriosamente, en España, el insigne arquitecto *D. Ventura Rodriguez*, en Italia el valiente escultor *Canova*, y mas recientemente en Alemania el juicioso pintor *Overbeck*, aunque residiendo en Roma: los dos primeros, inspirándose con los avances del paganismo, y el último con la pintura trescientista y religiosa.

Esta época, repito, es tan triste, tan fatal y culpable, cuanto que en ninguna otra de nuestra era se ha derramado tanto oro para las Artes, como en tiempo de los barrocos. Apenas hay ciudad de Europa y América, y aun varias de Africa y Asia, que no tenga iglesias grandiosas, llenas de mármoles ricos, de lámparas de plata, con techos dorados, cuadros, frescos y estátuas colosales; todo, en fin, con profusion y riqueza; y sin embargo, al observarlo el Artista inteligente, sufre lo mismo que si le martirizaran en cruel tormento. Encono y dolor causa ver esta profusion, calculando qué hubiera sido del Arte si todas esas obras, tantas iglesias, palacios y monumentos, se hubiesen edificado á lo ménos, con mediano raciocinio y un regular gusto artístico. Este torrente fatal, invadió toda la sociedad: trages, muebles, diversiones, costumbres, literatura, nada perdonó, nada dejó de manchar. Era, en fin, el diluvio, en que se habia de ahogar toda criatura.

Ni se contentó su gusto execrable con dominar en los edificios, estátuas y cuadros que se hacian de nuevo, sino que la barbarie llegó al punto de destruir y echar abajo obras enteras de las épocas anteriores y posteriores al 1300. Ya lo hemos dicho antes de ahora, Roma ha sido la ciudad mas

sacrificada á esta fatalidad. La mayor parte de sus iglesias bizantinas han desaparecido de raiz, y han sido reemplazadas por las *barrocas*. Apenas cuenta Roma del bizantino tres ó cuatro iglesias, y no enteras, mientras existen cerca de 300 de aquellas.

De las llamadas góticas, ninguna subsiste, porque era su arquitectura aun mas odiada por los *barrocos* que la bizantina. De los palacios de buen gusto del 1500 (del 1300 no hay ninguno en Roma), apenas se han podido salvar los del *Bramante* y algun otro; y así es, que quien desee ver palacios de la edad media, debe ir á Florencia, Siena, Pisa, Perusa y Venecia. Del siglo XVI hay infinitos en estos puntos; y en España quedan en Granada y Toledo algunos muy suntuosos de Cárlos V y Felipe II.

He dicho en otro capítulo, que por esta inspiracion de esterminio, en el interior de la catedral de Orvieto, hubieron de ser cambiados los pilastrones con otros tantos *barrocos*, bajo pretesto de insolidez, ¡y aun añadir un campanario al lado de la fachada MAS BELLA DEL MUNDO!... fachada que para alabarla, no bastaria un volumen, ni se cansa el Artista inteligente de admirar la filosofía de su composicion, fundada en cuatro pirámides, representando los Evangelistas; con tres puertas y tres puntos, indicando las tres personas de la Santísima Trinidad. Divídese dicha fachada en dos partes: en la superior, como para expresar el cielo, hay un gran centro, significativo de un solo Dios, y se vé rodeado de los doce Profetas mayores y menores. Y eso que este edificio fué edificado bajo el segundo proyecto del autor (cuyo modesto nombre me parece que se ignora), porque el primero se rechazó por demasiado rico; y ambos proyectos, en pergamino, de grandioso tamaño, he tenido en mis manos con asombro y admiracion. Pues bien; esta fachada de miles de mármoles preciosos, y exornada con magníficos mosáicos de

colores y dorados, y con figuras del 1300, que representan hechos de la vida de la Santísima Vírgen, se empezó á restaurar hace unos 40 años; *pero no se restauraban, sino que se cambiaban de nuevo y de raiz*; y á las composiciones sencillas, religiosas, y sobre todo de la época, se anteponian otras *barrocas* y monstruosas, sacadas de cartones del 1700!

La segunda vez que visité á Orvieto fué en 1844, y me detuve allí unos tres meses. La Santidad de Gregorio XVI con toda su córte, hizo un viaje por sus Estados, y pasó por dicha ciudad. El Ayuntamiento se esforzó para festejar al Soberano, que salió de Roma con el fin de conocer las llagas de sus pueblos. Debia permanecer 24 horas solamente, y se le construyó un arco triunfal de carton pintado, pero que costó muy caro, como sucede en semejantes casos. Ademas se hizo una iluminacion grandiosa en el interior de la catedral; y hallándome casualmente en aquella ciudad, me rogaron que hiciera un proyecto, que se ejecutó exactamente, poniendo miles de luces de cera muy espesas en todas las líneas arquitectónicas principales del interior de la Iglesia; y en las ventanas bizantino-ojiváles, todas en vasos de colores; iluminacion que costó algunos miles de duros. Tambien se presentaron al Papa por mano de la nobleza, las llaves de la ciudad al pasar por bajo del arco triunfal, como en las otras ciudades que visitó. Se le sometieron infinitos proyectos de mejoras públicas, que no llegaron á realizarse, y el Ayuntamiento consumió las rentas de unos 15 años venideros, á imitacion de las otras ciudades por donde pasó!!....

Sin embargo, una sola memoria de verdadera utilidad quedó á la catedral. Habiendo rogado el cabildo que se concediesen algunos fondos para restaurar el último de los mosáicos lastimados, el Papa lo otorgó con grande alegría de los priores de la maravillosa Iglesia. Entonces creí que po-

dria hacer un verdadero servicio al sublime edificio con mi opinion, haciendo que en vez de suceder los demas mosáicos en que se habia sustituido la composicion *barroca*, se sustituyera con la verdadera antigua de la época, porque esto era *restaurar*. Me dirigí, pues, al principal de los priores referidos, rico, noble y propietario instruido, pero tenaz en continuar el dibujo barroco ya empezado. Tuvimos grandes altercados; se puso en guerra la opinion de los inteligentes de todos los partidos artísticos de la pequeña ciudad, y al fin pude convencerles de que *restaurar* no era *cambiar*, y que ya que á lo hecho anteriormente no habia remedio, aquel mosáico, que era el mas grande de la fachada, y á lo menos de unos 50 palmos, fuese reemplazado de nuevo segun y conforme el gusto del autor primitivo. Por cierto que no encontrándose el dibujo original, fué con buen acuerdo traida de Siena una preciosa tabla de la misma época del 1300. Y como prueba del olvido con que tuvieron á esta magnífica joya de la arquitectura, baste decir que por espacio de tantos siglos, nadie se acordaba de verla, ni Artistas ni viajeros, hasta que en 1840 la pintó uno del pais con esmero. Yo fuí el segundo que se ocupó en copiarla, y por fin, el gobierno ruso acaba de tener tres distinguidos jóvenes por espacio de un año, ocupándose en copiar con singular empeño sus bellezas en los tres ramos de pintura, escultura y arquitectura.

Este furor de mudar y derribar edificios para hacer otros nuevos, sin otro fin que el de satisfacer la fortuna de cualquier Artista favorito, lo vemos en lo pasado y aun en lo presente, haciendo tanto daño como las pasiones políticas y los mas destructores incendios.

Puede observar el inteligente en cualquier punto de Europa, y particularmente en el seno de aquellos en que mas han florecido las Artes, como Italia, Paises-Bajos y España,

en donde apenas se halla un edificio completo y entero segun lo concibió el autor, siendo algunos de ellos por el contrario una historia de la arquitectura; como, por ejemplo, nuestra catedral en Sevilla, que empezando del árabe, hasta la época barroca, contiene un poco de todo, y en cada cosa se vé estampada la fecha en que se hizo. Lo mismo su campanario que, construido por el inventor del Algebra, *Gever*, árabe del siglo XII, recibió un restauro infeliz de arquitectura pagana cuatro siglos despues, que la desarmoniza y afea á la vista de los ménos inteligentes.

Hasta el Santo Sepulcro de Jerusalem, que no he visto sino en una hermosa aquarela, fué de buen gusto un dia, y hoy es de repugnante barroquismo. En Barcelona me acuerdo que teniamos la Casa de la Ciudad, de estilo ojíval esquisito, y del mejor tiempo de la corona de Aragon; y fué derribada en parte últimamente, sin otro objeto que el de hacer un edificio nuevo, que podia haberse construido en otra plaza, y asi tener dos edificios en vez de uno solo, mezclado de ojíval del 1400 y moderno del siglo XIX, que cualquiera verá con asombro. Igual alteracion presenta el precioso edificio, tambien ojíval, de la Audiencia, cuyo frente principal, si bien de muy exactas proporciones del gusto del 1600, no corresponde al carácter que predomina en la totalidad del edificio: error que hoy dia *veo reproducir en sentido contrario* tanto en España como fuera, pues á muchos edificios de arquitectura romana les sobreponen restauros de estilo bizantino, árabe y ojíval; quizás para probar lo mucho que se han vuelto á apreciar estos tan magníficos estilos, sin acordarse que recaen en la misma disonancia é impropiedad que los Artistas de los siglos anteriores.

Me acuerdo que en los momentos de desórdenes y consiguientes á la guerra civil, se derribó en Barcelona la grandiosa iglesia ojíval de Santa Catalina de la misma ciudad,

que desapareció con sus bellos claustros como un soplo, no quedando ni señales de su planta; y tambien hubiera descargado sus golpes la tremenda mano de la revolucion sobre el magnífico edificio, asimismo ojival, de la Catedral, que encierra la custodia acaso mas bella y mas rica de Europa, si el buen sentido de la ciudad no hubiese servido de dique á tamaños desmanes. Debo de paso tributar un elogio al autor de la Casa-Lonja de la misma ciudad, *Soler y Fonseca*, que edificada en momentos que en el Arte era dominado del barroquismo en todas partes, supo hacer aquel hermoso edificio con bella arquitectura romana, de grandiosidad y elegancia.

Tales son las fases del Arte, como las de la sociedad; y asi hay monumentos, estátuas y cuadros, que han atravesado siglos, y no fueron destruidos, ni por la naturaleza, ni la intemperie de los tiempos, sino por la mano despedazadora de los ignorantes, que no respetando lo bello, porque no lo conocen, lo arrasan con horroroso frenesí y terrible furor; siendo de todas las épocas artísticas la peor la que acabo de calificar con el nombre de *barroca*, que, ademas de habernos arrebatado tanto monumento precioso é irreparable de elegancia y hermosura, nos ha regalado en cambio cantidad infinita de malas obras, ya en pintura y escultura, y singularmente en arquitectura, de que he hecho mencion mas arriba. Y cito en particular la arquitectura, porque es la que ofrece mayor imposibilidad de esconder las monstruosidades de las descabelladas producciones de la época del barroquismo, que he lamentado con bastante empeño y lamentaré siempre en el discurso de esta obra, y en lo venidero de mi carrera, para que se tome, cuanto sea posible, horror á tan triste y fatal período de verdadera confusion y barbarie: período nacido por desgracia en Italia, cuna de las Artes; por lo que, como dice con mucho acierto el señor

Caveda, en su reciente obra sobre la arquitectura, «no se-»rán los españoles quienes deban responder de su corrup-»cion en esa época.» Lo propio se debe decir de la pintura y escultura españolas, que así en la próspera, como en la adversa fortuna, han corrido la misma suerte artística que sus hermanas en otras naciones.

CAPITULO VIII.

IMPULSO SORPRENDENTE EN TODO EL MUNDO ARTISTICO, PARA SEPARARSE DEL BARROQUISMO.

Explicado en todas sus partes el *barroquismo*, veamos de qué manera la actual sociedad instruida, trata de sacudir esta funesta plaga, y cómo se encamina rápidamente al buen gusto del Arte.

Es preciso confesar que algunas veces en arquitectura, tiene el *barroquismo*, en medio de sus desaciertos y su grandiosidad y profusion de ornatos, mármoles y demas, bastante mérito á los ojos de aquellos que gustan de lo grande en *tamaño* ó *volumen*. Es la sola cosa que se puede conceder al barroquismo, esto es, la *grandiosidad teatral*, que luego que se apaga la vista, en cuanto se estudia el edificio, y se busca alguna belleza de forma y detalles, desaparece la ilusion, y se cae en profundo desaliento.

Cuando *Canova* se separó del gusto de los barrocos, é hizo volver la vista á las estátuas griegas, todos los escultores y pintores trataron de hacer lo mismo, por aquel natural instinto de imitacion que se llama MODA. Pero lo hicieron de suerte, que cuadros y estátuas no tenian mas

que un cuño, un mismo tipo, una misma fisonomía, un mismo temperamento, una misma *manera* de hacer pliegues, sin distinguir si eran de lana fina ó gruesa, de seda ó de paño. El colorido mismo tenia una manera igual en un autor que en otro, y se ignoraba completamente la mágia de los venecianos y el portentoso efecto de las *veladuras*, ó velos de color, que constituyen la *transparencia* de las tintas y forman la principal armonía de los cuadros. *David*, *Camucini* y *Benvenuto*, los mas afamados pintores al principio de nuestro siglo, fueron en la pintura los satélites de *Canova*, proclamando con este «*la belleza no es mas que una*, y tenemos »que representar la naturaleza toda en unas mismas pro»porciones, y en un mismo temperamento.» ¡Qué grave error!.... la belleza no es *única*, aunque sea la belleza ideal, y por mas que hayan escrito sobre el particular hombres de alguna consideracion, es una verdad incontestable, *que lo bello no es uno*, sino RELATIVO.

Es preciso, por lo tanto, hacer justicia á los Artistas que han tratado y tratan de separarse, no solamente del gusto que acabo de exponer, que triunfó en tiempo de Napoleon, sino tambien, y particularmente, del *barroquismo*. Sea el desarrollo que de quince años á esta parte ha tomado el conocimiento del Arte; sea que los viajes, las litografías y estampas infinitas, hacen fijar la atencion sobre tanto número de obras olvidadas, preciso es confesar que se ha entrado en el verdadero camino, y dar por ello un voto de gracias al mundo artístico, por haberse desligado del depravado y corrompido gusto de nuestros antecesores.

Los paises que han impulsado este sentimiento regenerador del Arte, son la Alemania y la Francia. La Italia no ha tenido gran parte, si bien ahora, como arrastrada por la corriente, sigue el movimiento. Las demas naciones las acompañan, y particularmente la Bélgica y la Rusia. Asi,

pues, el Arte, que renació y reinó desde el 1300 al 1600 con tanto imperio en Italia, y sirvió de norma á toda la Europa, puede decirse con seguridad, que ha resucitado hoy dia en el Norte, siguiendo, empero, las huellas de los antiguos italianos.

Algunos que no han estado en Alemania, ó no han conocido sus Artistas contemporáneos, creen que en aquel pais no se estudian ni aprecian otras obras que las del 1300, con sus defectos y bellezas; y los que no han visto exposiciones en Paris, creen que los franceses son todos exagerados, malos coloristas, é indecorosos en algunos de sus asuntos. Algo hay de esto último en verdad; pero no tanto que deba establecerse por regla general. En Alemania se ha desarrollado con tanta profusion el Arte en pocos años, que poseen buenos dibujantes, excelentes pintores de efecto y colorido, grandes escultores y arquitectos de primera fuerza; y lo mismo diré de Francia, que observa la marcha de la Alemania, y profesa asimismo el divorcio del *barroquismo*. Hé visto en la exposicion de Paris, cosas admirables en todos los ramos del Arte; si bien en cuanto al género *sublime*, esto es, en la pintura histórica y religiosa, algunos que no son franceses, prefieren por lo general á los alemanes, quizás porque estos han seguido con mas escrupulosidad las huellas de los antiguos italianos.

Efectivamente, cualquiera que recorra con atencion estos paises, encontrará muchas exposiciones anuales que atestiguan igualmente que la de Paris, la *unanimidad en el principio* de separarse del mal gusto referido, pues en ninguna obra moderna vemos rastro de *barroquismo*; y si algunas hay poco felices, en todas se atestigua, por lo ménos, que es llegado el dia de echar un velo á la escuela depravadora de las Artes. Los gobiernos mismos participan de esta conviccion, y obran impulsados por ella, y lo atesti-

guan infinitas obras que hacen ejecutar en toda Europa, y señaladamente en el Norte.

Cualquiera que haya visitado á Berlin, Dresde y Munich, encontrará, particularmente en esta última ciudad, una cantidad pasmosa de monumentos edificados en el espacio de 20 años, con sorpresa y admiracion universal; que ya en la parte religiosa, ya en la profana y decorativa, son testigos eternos, monumentos vivos del gran *Mecenas* que los fomentó y fundó, y que en ellos manifestó una protesta eterna contra la escuela *amanerada* del 1700 y sus descabelladas composiciones.

En efecto, al Rey Luis, padre del actual soberano de Baviera, le cabe la alta honra de ser quien principalmente ha rechazado en nuestros dias asi el *barroquismo*, como el mal entendido *clasicismo único* del tiempo del Imperio; y poniéndose al frente de una bien entendida y juiciosa reaccion, concibiendo por propia inspiracion los edificios mas suntuosos, que ha levantado en su moderna Atenas con tan singular esmero y economía, escogiendo con tacto y acierto para realizarlos, hombres honrados y de genio superior, se ha llenado de gloria artística, y ha inmortalizado la época actual, que lleva, como hemos dicho, el título de *Segundo Renacimiento* de las Artes.

Presentaré un rápido bosquejo de las obras que se han hecho en el corto espacio referido, obras que no se borrarán jamas de mi memoria. La grandiosa Basílica de San Bonifacio, hecha, segun las de Ravenna y Roma, por el entendido arquitecto *Ziebland*, y decorada con magníficos frescos de *Schraudolph*, *Kock y Hess*; el palacio Real, obra del mismo autor, á semejanza del de Pitti de Florencia, enriquecido con doce estátuas de bronce dorado del gran *Swanthaler*, que acaba de fallecer, con cuadros, frescos y una iglesia interior bizantina por el estilo de la de San Márcos

de Venecia, con hermosos frescos del Nuevo Testamento pintados por *Hess*; la Valhalla, templo del mismo Artista, inspirado por el Acrópolis de Atenas, y dedicado á los hombres grandes contemporáneos; la Pinacoteca ó Museo de pinturas; la Clyptoteca ó Museo de esculturas, donde hay hermosos frescos de *Cornelius*; otro edificio en frente de este, de igual mérito, destinado solamente á la exposicion de Bellas-Artes, y un grande obelisco de bronce dorado, nuevo en su género, por no haber sido posible hallar un original del Egipto: todos estos edificios son tambien parto del mismo arquitecto *Ziebland*.

El grande y famoso arco triunfal llamado de la Victoria, inspirado por los de Roma, y coronado de la estátua y cuatro leones colosales de bronce por *Varner*, es del hábil arquitecto *Gaertner*. Asimismo lo son: la iglesia bizantino-ojíval de San Luis, donde se vé el interesante Juicio final de *Cornelius*; la Biblioteca, de gusto florentino del siglo XIV; las Loggias inspiradas por las de *Orgagna* de Florencia, y que cubren las dos magníficas estátuas de *Swanthaler*, de los generales Tilly y Wrede; la Universidad, y la hermosa Administracion de la Sal, bizantina, hecha con ladrillos bruñidos.

Dos arquitectos mas se han cubierto tambien de gloria: *Fischer* en el magnífico Teatro Real, greco-romano, con frescos y molduras en colores, y *Olmüler* en la hermosa iglesia ojíval, cuyos célebres vidrios pintados, están hechos segun los cartones de *Schrandolph*, *Hess*, *Ruben*, etc. Es notable tambien la pintoresca casa de Postas, de gusto pompeyano, lleno de preciosos frescos; no puedo recordar el nombre del arquitecto.

Otras brillantes obras modernas podria citar, como la estátua del Elector Maximiliano, de *Thorwaldsen*, y la sumamente colosal de la Baviera de *Svvanthaler*, ambas si-

tuadas en las plazas principales; el grande y estupendo cuadro no concluido de *Schorn*, que representa el Diluvio. Son dignos de especial recuerdo los insignes pintores históricos *Kaulback* y *Genelli*; el valiente arquitecto *Semper*, autor de la Sinagoga, Teatro Real y Museo de pinturas de Dresde; *Kirner*, el ilustrado teórico; los célebres paisistas y pintores de género, *Rottmann*, *Zimmerman*, *Kirchner*, *Kirner*, *Widmann* y otros varios que honran á la Alemania central; pero baste esta reseña para que el lector, aunque no haya visitado aquella ciudad, pueda formarse una idea de las obras magníficas que contiene, y de la proteccion de aquel gran Príncipe hácia los ilustres Artistas que con justicia he citado.

La sociedad culta de nuestros dias, los hombres de mediana instruccion, y aun las señoras de aquellos paises, que con tanto empeño protegen y cultivan las Nobles-Artes, costeando templos, estátuas y cuadros, tienen una gran parte en el mérito de que se haya lanzado al olvido aquel gusto tan léjos de la razon y de la verdad. Asi tambien en la Gran Bretaña se ven brotar como por encanto, edificios de bastante consideracion bajo la iniciativa que ha dado el entendido arquitecto católico *Welby-Pugin*, y merecen igual mencion *Rochmead*, autor del Arco regio que hay en Dundee, de arquitectura anglo-sajona, de los bajos tiempos; *Wyat* y *Brandon*, autores de la nueva y hermosa iglesia ojival, en Haverstock-Hill; y sobre todo, el magnífico y principal restauro que se hace del palacio del Parlamento, empresa colosal y digna del aliento de aquella nacion poderosa, y que tanto engalanará, despues de concluido, á la Reina del Támesis. En fin, aquella opulenta y rica nobleza hace ejecutar otros para sus grandiosos y cómodos recreos campestres, adornados de crecido número de cuadros de elevado valor y de superiores estátuas, hechas por los pri-

meros Artistas de la época; y todos son la mejor prueba de que el barroquismo ha sido arrojado tambien de allí, como de las naciones ántes referidas. No encuentran ya, pues, en el seno de nuestra civilizacion, aplauso ninguno, ni siquiera el de los no inteligentes, las producciones que tanto se encomiaban en el siglo XVIII; son verdaderamente su afrenta: por eso las he anatematizado decididamente en el capítulo anterior.

Los grandiosos restauros que se hacen en la preciosa catedral de Colonia, dirigidos por *Zwirner*, y otros edificios de Bélgica, *destruyéndose* todo lo que preferia el gusto del 1700; el que se hace en Roma de la antigua Basílica de San Pablo bajo la direccion del entendido *Paoletti*, son tambien una prueba de que á toda Europa se ha comunicado tan saludable apreciacion artística, á cuyo impulso debemos la salvacion de algunos monumentos, la acertada restauracion de otros, la mejora de los antiguos Museos, la fundacion de otros nuevos, y la reforma, en fin, de la enseñanza Académica. Por lo que puede asegurarse, que nuestra época será tan gloriosa como la del 1500; y si esto pareciera exagerado á alguno, le haré presente, que si bien se necesitan uno ó dos siglos para dar á conocer y acreditar obras, cuyos autores apenas se sabe hoy si existen, no cabe duda que en el curso de 30 años á esta parte ha sido tan grande el número de aquellas, que es probable que se asombren los venideros de la rapidez con que se ha ido desarrollando este nuestro Segundo Renacimiento. ¡Haga el cielo que la tranquilidad y la paz de Europa conserven estos tesoros! Por el contrario, si la lucha estallase, aunque fuese por pocos años, seria mas que suficiente á sepultar, cuando ménos, otra vez las Artes en el olvido. Pero es bien seguro que no por eso retrocederian jamas al gusto del barroquismo; y aqui consignarémos que

la convulsion que acaban de ofrecer las naciones en el año 1849, ha sido ya fatal, porque ha ocasionado una expatriacion para América de distinguidos Artistas, alemanes, franceses é italianos, donde con sus obras fomentarán el desarrollo que con tanta gloria, tino y criterio han iniciado en el continente; y de todos modos, este brillante plantel, hará honor al siglo XIX y á su impulso civilizador, vivificado por el glorioso entusiasmo hácia las buenas tradiciones del Arte, y con odio eterno al barroquismo, cuyas obras no se pueden borrar de la vista, ni tampoco de la historia, donde desgraciadamente no pueden ménos de figurar.

CAPITULO IX.

LAS BELLAS-ARTES EN LOS ASUNTOS RELIGIOSOS.

Hablando del purismo, he manifestado cuán admirable propiedad guardaba el Arte en los asuntos místicos en aquellos tiempos religiosos, y con cuánta verdad y acierto se formaron los trescientistas una época artística, debida puramente á la religion católica. Veamos ahora qué ventajas produce el Arte á la religion, ó qué perjuicios le causa con su mala aplicacion.

El Artista, para producir una obra devota, *es preciso que se halle poseido del sentimiento religioso, á fin de comunicarlo á sus producciones, y por consiguiente á los que las vean.*

Se me dirá: los escelentes pintores, escultores y arquitectos de la época religiosa, no todos fueron gente devota; antes bien, algunos eran de depravadas costumbres, y sin embargo, en sus obras se traslucia el sentimiento religioso. *Rafael* mismo, se me añadirá, solia inspirarse para sus Vírgenes con la presencia de su Fornarina; y no obstante, sus obras ofrecen un tipo de devocion y recogimiento divino.

Es cierta en parte esta observacion; pero no lo es mé-

nos que los Artistas trescientistas eran mas religiosos que los del 1500, los barrocos y los de nuestros dias; y es muy natural, que cuanto mas se sienta la religion, mas se transmita á lo que el hombre produce por el sentimiento ó inspiracion.

Tomando ejemplo del mismo pintor de *Urbino*, haré observar que las Vírgenes que hizo en su juventud, hasta que vino á Roma, son mas religiosas que las que hizo cuando conoció á su amada Fornarina. Sin embargo, nunca le abandonó el sentimiento religioso, incluso en su último estilo, como se vé en la divina Santa Cecilia de Bolonia, y en la Sagrada Familia, que posee el Rey de Turin (sumamente parecida ya en el dibujo, ya en el claro-oscuro y colorido, al cuadro del Pasmo de Sicilia). Creo, por tanto, que el que no tiene ninguna creencia ni temor de Dios, no puede jamas conocer el Arte religioso; asi como tambien estoy cierto de que ha habido muchos autores que desde principios del siglo XIV hasta fines del barroquismo, se han hallado en este caso. Sus obras lo atestiguan bien claramente, como el célebre Descendimiento de Amberes, y otros cuadros religiosos de la misma mano, que á pesar de los esfuerzos del autor, siempre se nota su gusto inclinado á los asuntos profanos.

El Arte religioso tributa, pues, el mas grande servicio á la religion, porque á la palabra divina del sacerdote, une la impresion sobre el sentido de la vista, que tan íntimamente obra sobre la sensibilidad del corazon.

Entremos en un buen edificio ojíval, algo oscuro y misterioso, con sus vidrios de colores; no parece sino que todo el edificio tiende á reconcentrarse al altar mayor: ninguna vaguedad; las luces artificiales en medio del conjunto tenebroso y pintoresco; en fin, todo es elevado y admirable. Pues bien, en este edificio hallarémos un sentimiento religioso

mas eficaz que en una iglesia de arquitectura romana, exagerada por lo regular, blanqueadas sus paredes y bóvedas, sus ventanas, sin razon ninguna, y como por capricho, desparramadas, dejando á menudo oscuro el altar mayor; y todo el edificio sembrado de ornatos y estucos blancos, dorados y de todos colores, sobrecargado con canteras de mármoles profusa y extravagantemente colocadas, que distraen al devoto, y divierten al indiferente. Y si hay alguna estátua sobre las cornisas, con sus pechos por demas nutridos, su cara risueña, algunas veces con las piernas desnudas y trage y pliegues barrocos, aun destruirá mas y mas el sentimiento religioso del observador.

Añadamos todavía (para completar la descripcion de dicha iglesia), una docena de malos cuadros; esto es, que no estén compuestos en el carácter religioso, y que por lo regular suelen ser muy negros; (error imperdonable en los que se pintan para los templos, y que por este motivo los trescientistas, siendo oscuras las iglesias góticas, hacian la pintura sobre fondo dorado, que para los asuntos religiosos es tan adecuado, como tambien el fondo claro de una gloria ó cielo), y tendrémos un conjunto de arquitectura, escultura y pintura, que llenará muy poco el objeto que se han debido proponer sus autores.

No dejaré de aprovechar esta ocasion para recomendar una y mil veces á los que se dediquen á la pintura, escultura y arquitectura religiosa, que procuren comprender y sentir la Religion; pues siendo el Arte un verdadero termómetro del corazon, en vano se querrá reemplazar el sentimiento con un esfuerzo ficticio. Tendrán, es cierto, las producciones religiosas, toda la apariencia de devocion, pero dejarán traslucir al inteligente, el corazon del autor, como acontece en todas las obras del ingenio, notándose á veces en ellas, el reflejo físico y el retrato del que las hizo.

Habria infinidad de obras dignas de citarse como tipo y modelo religioso, en las tres líneas del Arte; pero habiendo dicho que en Orvieto es donde se halla lo mejor de escultura sagrada, y en Italia y España los templos mas selectos, por la razon de que en estas dos naciones el catolicismo ha echado profundísimas raices, solo añadiré que en cuanto á la pintura religiosa, todas las escuelas ofrecen mas ó ménos muestras, donde brilla el sentimiento de devocion y piedad. Pero habiendo ya recordado como principal, la escuela de los trescientistas, falta decir, que cuando la pintura se extendió mas allá del círculo de Siena y Florencia, descolló entre las grandes escuelas sucesivas la española en todos los asuntos religiosos. Brillante testimonio nos dá de ello el cuadro de la Sagrada Familia, que está en el Museo de Paris, producto del delicioso pincel de *Murillo*, asunto tanto mas difícil, cuanto en su ejecucion han competido los mas célebres Artistas. No negaré, sin embargo, que segun opinion de algunos, falta algo en la composicion de las figuras, y que los pliegues tampoco son completamente nobles y escogidos, como en muchas obras de este insigne autor; pero es indudable que constituye en el todo, uno de los cuadros mas apreciables del vasto Museo del *Louvre*, por el sentimiento religioso que de él se desprende, por su mágia de tintas, por su ambiente, por la propiedad en el Padre Eterno y éxtasis celestial en las figuras, hasta el punto de que constantemente se reunen tres y cuatro personas á un tiempo para copiarlo, á pesar de que está al lado de una de las buenas Sagradas Familias de *Rafael*, y de otros cuadros de gran mérito, y que, sin embargo, no obtienen tan relevantes testimonios de admiracion y aprecio de la generalidad de aquel público.

En el Museo del Príncipe de Leigtemberg, de la ciudad de Munich, hay un Arcángel de *Murillo*, que bastaría por

sí solo á inmortalizar al grande Artista sevillano, á quien admiraria solamente por este lienzo toda la Alemania, si no hubiese en Haya, Berlin, Dresde y Viena, otras producciones de tan armonioso pincel; siendo digno de notarse, que sus mejores obras se hallan en Sevilla, como el cuadro de las Aguas de Moises, el de San Antonio, y el de Santo Tomás de Villanueva; y uno de ellos principalmente en Madrid, el célebre de Santa Isabel, Reina de Hungría, ó segun otros, de Portugal, curando á los tiñosos: lienzo de completa perfeccion, que reune á la nobleza de las líneas, la mas celestial expresion de devocion y piadosa caridad de la Santa, y variedad de tipos en las diversas figuras, con su carácter respectivo; excelente composicion y dibujo correcto, buen claro-oscuro, y colorido exquisito. Se puede afirmar que esta sola obra, podria valer á su autor una reputacion tan grande, como el cuadro de las Lanzas al célebre *Velazquez*; y las dos pueden colocarse al lado de las primeras de las demas escuelas y estilos, y competir con ellas, asegurando la gloria de la escuela española. Si bien esta última obra se halla revestida de la importante *propiedad de los trages*, porque fueron contemporáneos al autor; mientras que los del cuadro de Santa Isabel, no son del tiempo en que vivió la Santa. Pero *Murillo* hizo lo que otros en esta parte, y dió tantas bellezas distintas á la obra, que no se nota esta observacion mas que por aquellos muy versados en los trages de todas épocas, ó por los que ponen en primer término un defecto ya tolerado al autor del cuadro de Santa Isabel y de otros dos igualmente estupendos que le acompañan en el mismo edificio de la Academia de San Fernando, conocidos por los medios puntos, y considerados como obras maestras de poesía, gracia y colorido: representan la aparicion de la Vírgen de las Nieves.

Igual alabanza pudiéramos decir del Santo Tomás de

Zurbarán, en Sevilla, y del famoso cuadro de la Sagrada Forma que hay en el Escorial, obra memorable de *Coello*, superior á su reputacion, con ser tan grande, y en la cual se acreditó su autor de uno de los principales Artistas del mundo. Tambien el poético *Carduccio*, autor de las fecundas composiciones de la vida de San Bruno, que se ven en Madrid en el Museo Nacional, adquirirá en lo venidero el justo lugar que debe ocupar entre nuestros maestros.

Asi vemos que en la época del 1600, ninguna escuela ha sido tan religiosa y tan llena de sentimiento, como la española; que si no tiene el estilo de composicion que caracteriza á las escuelas florentina y romana; si sus figuras y sus vírgenes no llevan *el trage que el uso ha hecho convencional*, tienen en alto grado, el tipo mas interesante de la pintura sagrada, que es la piedad y el carácter de devocion.

¿Qué obras habré de citar mas principales, entre las infinitas que forman la gloria del Arte, en la pintura religiosa?

No dudaré en recordar el Pasmo de Sicilia, que posee la corona de España, con preferencia á la Transfiguracion, que representa dos hechos del nuevo Testamento reunidos en uno, y en donde se introdujo una mujer que campea como figura principal, cuando debiera ser secundaria.

En la primera de estas grandes obras, notamos todo lo que constituye una selecta y perfecta composicion, circunscrita al texto de la Sagrada Escritura. Jesus caido en el suelo, está colocado en el centro del cuadro, vuelto su divino rostro hácia su Santa Madre, que aflijida y pronta á desmayarse, sostenida por las piadosas mugeres, le tiende cariñosamente los brazos, mientras el Divino Señor les dice: «¡No lloreis por mí, llorad por vuestros hijos!» A la izquierda y derecha del fondo, vemos á pié y á caballo los que le con-

ducen al Calvario, donde ya llegaron el bueno y el mal ladron, que le han de acompañar en la agonía.

Todo es perfecto en esta obra; expresion grande y sublime en cada una de las fisonomías; justa y bien entendida colocacion y agrupamiento de las figuras, proporcionadas á sus tipos; una correccion de dibujo indescribible; bastante exactitud en los trages, aunque son mas romanos que judáicos, y un claro-oscuro bien entendido en lo general, y muy bien en particular en cada figura. Solamente lamentan algunos el color algo fuerte y encendido, y poco correspondiente á la palidez, propia del asunto; pero bien sabido es, que en sus últimos tiempos, *Rafael* quiso robustecer su colorido, como robusteció sus formas, por la rivalidad que emprendió con el exagerado autor del Juicio final; pero sin embargo de esta observacion, y habiendo tenido el gusto de copiar esta obra divina para completar mi coleccion de copias en pequeño del Museo de Madrid, estoy seguro, de que colocado que fuese este cuadro en otro local mas aislado y correspondiente á su grandeza artística, no se notaria este color rojizo, sino al contrario, se apreciaria en el justo valor que quiso darle su inmortal autor. ¡Obra tanto mas sublime, cuando se considera que tenia solamente 34 años cuando la pintó!!!

Debo de paso deshacer aquí el error de la vulgaridad, de que, durante el restauro del Pasmo en Paris, sufrió su colorido; mientras por el contrario, está muy bien trasladado de la tabla al lienzo, y no ha sufrido alteracion. Ademas, cualquiera que haya estudiado el colorido de la Transfiguracion, notará que en esta obra se distinguen dureza y suciedad de tintas en la composicion inferior, siendo claro que no la acabó por su mano el autor, y que solamente pintó la parte superior; mientras que por el colorido del Pasmo observamos, que enteramente todo fué de mano del

suyo, que se complació en su grande ejecucion; y al fin de ella, como satisfecho, puso unas aureolas y dibujos de oro en los vestidos, y la selló con su precioso autógrafo, tambien poniéndole oro, sobre una piedra que hay entre aquellas primorosas yerbas,—Raphael Urbinas.—

He hablado de la Transfiguracion del Museo Vaticano, de una reputacion universal; y debo hacerlo de otro cuadro igual y en tabla que hay en el Museo Nacional de Madrid, que he examinado con suma atencion, y que no deja duda de que por lo menos es *repeticion* y no *copia* de la de Roma. Ahora, que si la de Roma no fué hecha enteramente de mano del autor, tampoco esta lo es en el todo. Pero aun diré mas; que á pesar de la historia que se cuenta en Madrid de esta tabla, puede suponerse que fué empezada algo antes que la de Roma, trabajando el *Sanzio* tambien en ella. Primero, porque la luz alrededor del Señor es mas *rafaelesca*, y las nubes mas azules y semejantes al fondo de la Madonna de Foligno; segundo, porque tiene un horizonte mas pronunciado y mas parecido al del Pasmo, y á otras obras del gran maestro; tercero, porque no hay ninguno de los árboles que en la de Roma se ven en tres distintas partes, y el paisage se halla variado con una ciudad, que no existe en la de Madrid, y sí en la romana; cuarto, porque si bien convienen ambas en que en la parte inferior no se nota la mano del autor, como en la superior, el colorido de la de España es mas transparente, y habrá intervenido un discípulo mas colorista, aunque no tan buen dibujante como el que acabó la de Roma, que suponen fué *Julio Romano*. Tambien la figura que está en primer término izquierdo al suelo, es mejor en algunas cosas que la del Vaticano, notándose ademas el ser algo mayor el cuadro de Roma por todo alrededor, cosa frecuente en las obras que se repiten; y quinto, la figura última de la derecha que hay en las dos con

el brazo levantado, si bien se vé *arrepentida* en ambos cuadros, en el de Madrid se nota este arrepentimiento con mas claridad que en el de Roma.

Asi, quien tenga idea de lo que fué el taller de aquel sublime ingenio, comprenderá, que muy fácilmente pueden haberse llevado á término estas obras por el maestro y por los discípulos, y ambas casi á un mismo tiempo. Pero las circunstancias que he reseñado; el hallarse la tabla de Madrid concluida al punto que se vé; el faltar algo de la composicion alrededor en esta; el saberse que la otra quedó sin concluir en mucho, colocándose en este estado á la cabecera del cadáver del gran pintor durante los funerales; inclina á suponer, *cuando menos*, que fueron empezadas las dos en el taller de *Sanzio*, y que trabajaron en ellas maestro y discípulos. Por tanto, debe tenerse en nuestro naciente Museo en la misma veneracion con que se conserva la otra en el Vaticano, colocándola en otro lugar donde tenga mejor luz que ahora.

Comprendido, pues, lo que constituye una obra artística religiosa, y entrando otra vez en el seno de nuestra tarea, de donde me aparté para extender mi opinion sobre esta interesante tabla, tan poco conocida fuera de nuestra capital, veamos qué rumbo deberá seguir el Artista para ejecutar con el posible acierto un cuadro de asunto sagrado.

La primera operacion está en la *composicion*; y segun los preceptos de los buenos maestros, que con frecuencia invoco, se necesita para que una composicion religiosa esté bien expresada, *que ante todo, signifique con claridad el asunto*; que sus figuras estén devotamente colocadas, tendiendo bien al objeto del cuadro ó grupo, sin distraerlas de su carácter, y sin que por una innecesaria profusion, se perjudique al reconcentramiento, devocion y decoro que deben acompañarlas.

Debido elogio haré en esta parte de las composiciones de nuestros contemporáneos, y sobre todos, de *Overbeck*, autor del cuadro insigne que ya cité en el capítulo v, verdadero padre de la pintura religiosa moderna, y restaurador de la escuela devota de los trescientistas, que con tanto acierto, tino, criterio y propiedad, han pintado cuadros de grandes asuntos religiosos, sin que ni una figura, ni una cabeza, ni una mano, *se desvien* en su concepcion y composicion, del objeto explícito y directo que se habian propuesto sus autores.

Así es, que una composicion de *Overbeck* es tan correcta y bien entendida, como cualquiera de *Giotto*, de *Simon-Memmi*, de *Duccio*, de *Bufalmaco*, de *Beato-Angélica*, y aun del mismo *Rafael*, cuyos pasos, como dije, ha interpretado, copiado é imitado con singular acierto. Otros autores modernos de asuntos religiosos pudieran citarse tambien que acaso sobresalgan mas en las cualidades de mejor *interpretacion material y mayor valentía en la ejecucion;* pero he debido nombrar á *Overbeck* para hacer recordar su mérito en haber sido el primero que llamó la atencion del mundo artístico sobre las escuelas del 1300 y 1500, relegadas por los barrocos, y olvidadas aun por los pintores del tiempo de *Canova*. Justa es, pues, y debida la alta consideracion que se le tributa en Alemania y en Paris, en cuya ciudad se graban con empeño todas sus composiciones grandes y pequeñas, que ya en preciosas láminas, ya dentro de los libros de devocion, circulan por toda la extension del mundo católico.

Compuesto ya el asunto religioso que se quiera representar (que para este género de obras, bueno será hacer un carton), se estudiarán con esmero las fisonomías, buscando buenos y devotos tipos, y tomando modelos, que todo lo mas posible puedan expresar la piedad y sentimiento; co-

sa bastante dificil, por lo comun, entre las gentes que á ello suelen prestarse. En cuanto á los hombres, en Italia abundan hermosas fisonomías en los conventos, que nunca, desde tiempo inmemorial, han dejado de prestarse para modelar de ellos una cabeza de algun Apóstol, ó la estátua ó efigie de algun Santo. Por eso vemos en los cuadros antiguos aquellos hermosos semblantes devotos y expresivos, que con dificultad se pueden encontrar en la clase de los modelos públicos á quienes se retribuye este servicio.

Ni *Overbeck*, ni otros tan rigorosos y escrupulosos como él, se sirven absolutamente de modelo natural, y sí solamente de *maniquíes* para componer los partidos de pliegues. Pero esto no lo aconsejaria yo ciertamente á los Artistas; pues si bien aquel se ha formado ya un sistema de componer y dibujar de esta suerte, para la parte de la ejecucion material de un cuadro; sin su gran memoria y talento, difícilmente podria hacerse el claro-oscuro y colorido, dejando de consultar el modelo vivo. Procede aquel sistema de imitacion de los trescientistas, que no copiaban el natural; cuya falta de verdad se hace notable. Los de 1500 la enmendaron copiándolo, como he dicho, sin que por esto se hayan separado mucho en sus obras del debido sentimiento religioso.

Es cierto que imitando exclusivamente el natural, sobrevino la decadencia del Arte, y la *apreciacion única* de la parte imitativa, que *Miguel-Angel* y demas posteriores, llevaron al punto de olvidar por ella los preceptos, debidos particularmente á los asuntos religiosos; pero no aconsejaré que por evitar un extremo, se caiga en otro; y que por huir aquello que la imitacion vulgar y comun de los modelos pagados trae consigo, se abstenga el Artista de consultar el natural, como hacian los trescientistas, que si lo omitian, era por falta de debida costumbre, y porque la

imitacion no alcanzó el grado de perfeccion á que llegó mas adelante.

Todas estas interesantes observaciones recomiendo al Artista, para que en el asunto religioso las tenga presentes, y vaya formando su *carton*, y luego su cuadro con la detencion que he indicado. No olvide tampoco los recursos de la parte del colorido, que tanto pueden hermosear su obra, y hacerla apreciable á los ojos del vulgo; donde por vulgo entiendo no solo el que lo es en el sentido de la palabra, sino tambien á aquellos que ven solo con la vista material, y no con el entendimiento. Iguales consejos recomiendo al escultor, en la parte que le toca de cuanto acabo de referir; y en cuanto al arquitecto, bastante habrá podido comprender en lo que he dicho, cuál sea la senda que debe seguir, y la norma que le ha de guiar para producir un edificio que inspire devocion, recogimiento y piedad.

CAPITULO X

LAS BELLAS-ARTES EN LOS ASUNTOS HISTÓRICOS.

Otro de los bienes que puede hacer el Arte, es representar, por medio de la pintura, escultura y arquitectura, asuntos que fomenten las virtudes cívicas, é inmortalizando los hechos heróicos, pongan en los que los vean, generosa sed de imitarlos.

Hemos visto de cuánta importancia es para la sociedad la buena aplicacion del Arte en favor del culto religioso. Veamos ahora á lo que contribuye, y qué parte toma en la historia.

Hablando del acierto en la eleccion de los asuntos que deben procurar el pintor y el escultor, establecí tres clases, calificándolos de *útiles*, *indiferentes* y *perjudiciales*. Entre estos últimos notaré que, desgraciadamente, algunos Artistas modernos gustan con exceso de representar las mas sangrientas escenas, que por mucho que las adornen y engalanen con el atractivo de la ejecucion material, horrorizan y hacen estremecer á los corazones sensibles y generosos.

El pintor histórico debe poner todo su esmero en que, á la belleza del colorido y demas requisitos que constituyen

el mérito de una obra, reuna su cuadro la principal circunstancia de estar dirigida al objeto que ya fijé, el de *instruir estimulando á la virtud*, y de consignar hasta en los hechos de fiereza y barbarie, que desgraciadamente manchan las páginas de la historia del mundo, todas las particularidades que suavizan la crudeza de tan ingrata impresion, evitando aquellas otras que endureciendo el alma, son ademas innecesarias, para que aparezca la verdad de los sucesos y su importancia.

El divino *Rafael* tambien en esta parte, lleva la palma á todos los de su tiempo. Véanse sino, su Disputa del Sacramento, asunto mixto de religioso é histórico; su Parnaso, que lo es de historia y mitología; las cuatro figuras de la Poesía, Historia, Filosofía y Justicia, que se admiran en el techo de la sala célebre del Vaticano, jamas suficientemente alabada; su Prudencia, Fortaleza y Templanza; su poética Escuela de Aténas, y demas frescos puramente históricos: y en las otras salas, pintadas diez años despues, su Heliodoro, su Atila, la cárcel de San Pedro, y el magnífico milagro de Bolsena, sin dejar de añadir su incendio di Borgo y la batalla de Constantino, pintada, no de su mano, como dicen muchos, sino de *Julio Romano*, sacada de los cartones que dejó al morir. Estas composiciones, y las mitológicas en la Farnesina, que ejecutaron sus discípulos, excepto la Galatea, son y serán (fuera de algunas alteraciones cronológicas ó históricas que se permitia, como dijimos en el capítulo v), la admiracion de los Artistas de todas las naciones, y el manantial mas fecundo, cuyas aguas han de beber con provecho cuantos aspiren á obtener un nombre glorioso en las Artes, y anhelen legar á la posteridad el verdadero tipo de composicion y agrupamiento de líneas de la pintura histórica. Cada figura de las obras citadas, forma una página, que llena perfectamente tan grandioso objeto.

Pero muchos de los grandes pintores que sobresalieron en el claro-oscuro y colorido, desconocieron la *necesidad de la buena composicion histórica*; y algunos cayeron en el precipicio, de que solo puede disculparles, aunque no la consideracion de haber tenido que complacer á la persona que ordenaba los trabajos.

Asi, vemos, que en la sala grande del Museo de Venecia, que contiene el cuadro de la Asuncion, (obra maestra de *Tiziano* en el colorido, claro-oscuro y aun dibujo, si bien la composicion es vulgar y la Vírgen fuera de carácter), hay otro tambien de grandes dimensiones, de *Bonifazio*, que debe considerarse como asunto histórico, aunque representa la comida de Jesucristo en las bodas de Caná.

Al hablar de los trescientistas, ya dije que no conociendo los trages anteriores á ellos, no hay exactitud en los de sus obras; que ponian los que veian; pero en este y otros cuadros del 1600, en cualquiera de los ramos á que pertenezcan, solamente haciéndolo de intento, podian sus autores incurrir en tantos disparates de composicion, y contra la filosofía del Arte.

En el ejemplo que nos ocupa, está Jesucristo sentado en la mesa, con una fisonomía vulgar, si bien es el único que tiene el trage apropiado, con túnica encarnada y manto azul, rodeado de mugeres hermosas, que serán probablemente retratos de la nobleza veneciana; una, tocando el clave de marfil; otra, la guitarra ó *cimarra*; otra se vé que canta, un negro, criados y doncellas trayendo manjares á la mesa, con trages todos del tiempo del autor, y un fondo de jardin, con su perro y su gato, idea que imitaron los barrocos frecuentemente, aun en los asuntos mas elevados.

Esta descabellada composicion, está pintada con una mágia de color sorprendente, con una verdad de tintas inimitables, frescas sin ser exageradas; un paisaje al fondo

del jardin admirable, un claro-oscuro exacto, verdadero en su efecto, trasparente el tono, y rodeado de ambiente y aire. En fin, nada deja que desear en cuanto á la *ejecucion material* del Arte, y bajo este aspecto, es una de las obras mas preciosas que he visto en mis viajes, y digna de citarse como una maravilla de la pintura.

Ahora bien; volviendo á la composicion, no se me dirá que fué ignorancia, que bastante se conocia la historia en el 1600 para no poner una matrona tocando el clave, y todas las demas vestidas de venecianas con trages de seda al lado de Jesucristo. Pudo ser capricho del autor, y acaso mas bien del que mandó hacer la obra.

En el Museo de Madrid, hay tambien un cuadro del español *Pareja*, que representa la vocacion de San Mateo: se vé á Jesucristo entrando por un jardin, y llamando para su apóstol á un caballero que con capa, sombrero, espada, botas y espuelas del siglo XVII, con otros igualmente vestidos, está jugando sobre una mesa; y en las salas restantes, y en particular en las flamencas, hay varios ejemplos de iguales negligencias, sobresaliendo en ellas *Rubens*, el famoso improvisador de cuadros casi siempre llenos de bellezas de colorido, pero ridículos y extravagantes como fruto de una imaginacion atrevida y demasiado fiada en la fama de su reputacion.

Tambien he visto en la Pinacoteca de Turin (entre muchos ejemplos de otras galerías que podria citar) una tela colosal de *Pablo Veronés*, que representa á Moises descubierto por la hija de Faraon, la cual se halla vestida con sedas y trage del 1600, como los demas circunstantes; al fondo se descubre un coche tirado de cuatro caballos, y en primer término, perros, un enano y gente estrañamente compuesta: cuadro que no tiene mas deleite que el colorido, ni otro atractivo que la ejecucion. Al lado aparece otro del

mismo autor, de composicion igualmente descabellada: Jesucristo, á quien lava los pies María Magdalena en presencia del Dux de Venecia, varias matronas, pobres, guerreros, negros y gente por los tejados, para mayor claridad del asunto, el cual nadie podrá adivinar que pase en casa del fariseo que cita la Historia Sagrada; pero este cuadro es igualmente de colorido exquisito, y de un toque de pincel largo, grande y fácil.

De nuestro célebre *Ribera* hay alli tambien una tela que representa Homero, coronado de laurel, y semejante al mármol antiguo, del que se observan los yesos en todas partes, y que copiándolo, podia darle una idea del trage de los griegos; pero *Ribera* le puso vestido de mendigo, en mangas de camisa, con faja, calzon y chaleco, y tocando delante del vientre un violin, á uso de los viejos italianos. Tiene este singular Homero un jóven á su lado que está escribiendo sus versos, como dice la historia que hacia el que acompañaba al poeta griego; pero asimismo se halla en mangas de camisa, escribiendo con pluma, papel y tintero, y apoyado encima de una mesa cubierta con un tapete floreado de Holanda, como los que usamos hoy dia, y teniendo á su lado un libro cubierto de pergamino, en cuyo lomo está escrito, *Iliada de Homero*.

Me admira, por tanto, la tolerancia de la sociedad de aquel tiempo, hasta el fin de los barrocos, que repitieron los mismos disparates á menudo. Tengo para mí, que hemos hecho algun adelanto en el actual desarrollo artístico, y creo que no se haya pintado en nuestros dias un cuadro colosal con retratos de señoras y señoritas elegantemente vestidas á la última moda, sentadas en la mesa de Jesucristo, y ejecutando un concierto. Se han pintado, sí, mil cuadritos, mas ó menos picantes, de mujeres y odaliscas, y algunos de escenas de horror como ya he rechazado; pero

mezclar tanto lo divino con lo profano, y hacer los disparates de introducir el *cembalo* y la *cimarra*, con mil simplezas semejantes que vemos en otros autores antiguos, coloristas célebres, y sobre todo, pintar un hecho puramente histórico, introduciendo santas y personages religiosos de devocion particular de los comitentes; vuelvo á decirlo, creo que no se ha hecho por ninguno de los Artistas de nuestra época.

El pintor y escultor histórico, deben escoger asuntos, ya sean tristes ó alegres, capaces de excitar siempre las virtudes cívicas, el amor de la patria, el heroismo de un hombre grande, y no caer jamas en asuntos llenos de errores ó extravagancias, y de por sí *indiferentes* ó *perjudiciales*.

Al hacer en el capítulo VIII relacion de los principales edificios públicos que embellecen á la capital de la Baviera, de aquellos magníficos Templos, Museos, Pinacotecas y Palacios suntuosos y perfectamente adecuados al estilo que representan, no incluí un interesante Pórtico, porque me reservé hacerlo en este lugar. Este Pórtico, que sirve al parecer de paseo y abrigo en tiempo de lluvia, contiene muchos frescos de la historia nacional, pintados con el objeto de ilustrar al observador, y recordarle los principales héroes del pais.

Algunos de estos frescos son de mérito, y otros regulares; pero la idea, sacada del Pecilo de los antiguos griegos, si no me engaño, es sumamente adecuada al objeto de la pintura histórica, pues llena mejor que en un Museo, el *objeto de instruir al público con ejemplos de virtud y heroismo*. ¡Cuántas veces paseándose por aquellos pórticos, se vé un grupo de gente del pueblo, que empieza á mirar las pinturas á medio dia, y dos horas despues no han andado trescientos pasos, embebidos en todas aquellas ideas, que les

recuerdan las glorias de su patria! Ejemplo digno de todos los Monarcas que amen la ilustracion de sus pueblos, ha dado este Soberano, insigne y principal protector de las Artes en nuestro siglo.

Quedaria incompleto este capítulo, si á pesar de las obras que he citado como las mas principales, dejase de señalar la que me parece brilla sobre las demas restantes que he visto en pintura histórica, y aun sobre aquellas, si consideramos la completa exactitud del hecho, lugar y trages de la escena. No titubearé en señalar con resolucion la que he nombrado en otro lugar, y se titula «La Rendicion de Breda,» vulgarmente «El Cuadro de las Lanzas,» obra del insigne pincel de *Velazquez*, y de propiedad de la corona de Castilla.

Fijaron al autor el asunto mas glorioso de su tiempo, en que el marqués Espínola, gefe de las tropas españolas en Flandes, ataca la plaza de Breda, y consiguiendo rendirla, se le presenta el general flamenco á entregarle las llaves de la ciudad.

Velazquez desempeñó tan perfectamente este asunto, que el observador para nada necesita de explicacion histórica, pues se descubre inmediatamente el hecho de por sí: ¡tan fielmente expresado se halla en el centro del cuadro! En efecto, por la parte superior se vé la ciudad de Breda medio ardiendo al lado del rio: un poco mas acá, las baterías de ataque, donde tremola la bandera roja; mas cerca, y con claridad, se ven desfilar las tropas vencidas, rindiendo los honores al general español dentro de su campo, y como se acostumbra en tales circunstancias; y por fin, sobresalen por obscuro en primer plan, la llave de la ciudad, entregada noblemente por el flamenco, y mas noblemente recibida por el español, que le pone caballerosamente la mano en el hombro, teniendo el sombrero y baston en la otra, y parece que le dice: «Amigo, no hay que afligirse,

»os habeis batido con honor, y os doy mi parabien. La Pro-
»videncia es superior á los esfuerzos de los hombres: si sois
»vencido, es por los azares de la guerra, no por falta de
»valor.»

Aqui enseñó *Velazquez* la conducta de un general político, y elevó al mas alto grado el ejemplo de la clemencia que debe distinguir al vencedor. Otro pintor mas vulgar hubiera puesto al vencido de rodillas y al triunfante á caballo; y en efecto, asi se verificó en otro lienzo que se vé en la misma sala, mal pintado por *Leonardo.* Ademas, en aquella maravillosa composicion, no solamente descuellan las virtudes indicadas, sino que se vé el movimiento de toda la escena; se vé que acaban de apearse los dos generales; se vé á los flamencos por un lado con sus propias fisonomías y trages; se vé por el otro al caballo español que se aparta por los golpecitos que le dá el palafrenero con su ligera vara; se ven los demas oficiales superiores junto al vencedor; á la derecha, el propio retrato de *Velazquez* delante de una bandera bien colocada que está en el grupo de los españoles con sus largas lanzas; y en fin, por todo el cuadro circula el aire, el ambiente, la atmósfera del pais, con su opaca luz, justo y bien entendido claro-oscuro y colorido armonioso, toque preciosísimo de pincel. Nada hay absolutamente que criticar; todo es completo y perfecto.

Parece que este lienzo tuvo otro igual del mismo autor, que se quemó en el incendio de palacio, y que representaba la rendicion de Granada; que si bien le tocó que luchar con la dificultad de los trages, distintos de los que veia, no obstante, la reputacion de esta obra, aun en nuestros dias, hace suponer que fué digna del gran pintor sevillano, que honra á nuestra nacion.

No basta, sin embargo, haber descrito las bellezas de la obra histórica que creo mas perfecta, ni el haber dado á

entender en los capítulos precedentes que nuestros Artistas contemporáneos de varias naciones se lucen en la produccion de este importante ramo. Veamos ahora cuál debe ser la norma que se proponga el pintor de historia, y á qué elementos debe atender en la ejecucion de una obra.

Supongamos que un Artista ha recibido órden de pintar un cuadro histórico de la edad media, que ahora son tan en moda, cuyo asunto sea *María Estuardo jurando ante el Consejo de los Pares de Inglaterra, que moriria mas bien que dejar la religion católica.*

La primera operacion será hacer tres ó cuatro *bocetos* en pequeño, primero dibujados, luego pintados al oleo, y elegir uno, despues de escrupuloso exámen. Convencido ya de que la composicion expresa bien el asunto; que el número de figuras es ni mas ni menos que el conveniente; que la heroina está colocada en la parte mas interesante de la composicion; que los trages son bien exactos y conformes con los de aquella época; y que el claro-oscuro y eleccion del efecto, fija la atencion hácia la protagonista, podrá proseguir con acierto, fortificando su convencimiento con oir el parecer sincero de los amigos, ya al principio, ya al fin de su obra, en la forma y regla que he establecido en el capítulo II.

Luego se trasladará el boceto elegido á la tela grande por medio de un ligero *total*, ya sea en cuadrícula, ya á mano. Antes aconsejé al Artista que se sirviese para los asuntos religiosos de un *carton* en el mismo tamaño, como tambien debe precisamente hacerlo el que pinte un *fresco*; mas en la pintura histórica no lo creo oportuno, sobre todo si ha hecho el Artista un buen boceto, y si está convencido de que lo que tiene que hacer es reproducirle bajo las mismas [illegible] en el cuadro grande que va á ejecutar.

[illegible]locado el *total*, se empezará á *bosquejar* con cuidado,

poniendo bien las masas, y dejando el color de modo, que para la segunda mano, quede fácil el empaste: á medida que se bosqueja, procurará tener en cuanto sea posible el natural delante, á fin de no exponerse á grandes variaciones cuando se pinte de segunda. Si el cuadro fuese de gran dimension, es preciso hacer estudios aparte, ya pintados, ya dibujados solamente; y hé aqui como se explica esa gran cantidad de preciosos dibujos originales de que están llenas las bibliotecas, y que en el Museo de Florencia y en el del Louvre, se conservan en número que no baja de cincuenta mil; y cuyos autores, á veces, de un dibujo sacado del natural, solo hacian una hermosa cabeza ó una bella mano. Sin embargo, nunca dejaré de recomendar que se copie lo posible el natural, aun bosquejando; teniendo buen cuidado, cuando la segunda vez se repita el objeto, porque sea del mismo modelo, si de él se hubiese quedado satisfecho la vez primera; pues acaece fácilmente que al concluir una figura, se estropea un hermoso bosquejo primitivo, á causa de cambiar el modelo con otro inferior.

Llevada ya la obra al buen término de tener un conjunto conveniente, y segun se habia propuesto el autor en el *boceto*, se empezará la segunda mano, ó bien á pintar *de segunda*; y hé aqui el momento de pensar en la expresion, en el sentimiento, ó bien en la fuerza y pureza de los semblantes, que en el asunto que he sacado por ejemplo, deben tener los circunstantes en presencia de la infortunada Reina, incluyendo, cuanto sea posible, el propio retrato de los personajes, si se hallasen en alguno de los museos ó monumentos públicos.

Muy á menudo basta un segundo ó tercer repaso, para que el autor quede satisfecho de una cabeza, de una mano, ó de una figura; otras veces, ya concluida, quiere cambiarla totalmente, y trasladarla á otra parte del cuadro, y

entónces se vé precisado á bosquejar nuevamente la figura ó parte de ella. Para este caso aconsejaré la mezcla de esencia de trementina en los colores, pues ningun otro bosquejo hay mejor cuando un cuadro esté muy lleno de color, y por consiguiente la tela ya muy cansada.

Adelantada mas y mas la obra, se atenderá para su conclusion, á buscar las bellezas del colorido con buenas y *transparentes veladuras*; cuyo precioso uso, siendo materialmente *mecánico*, es preciso aprenderlo como lo demas del mecanismo, viéndolo ejecutar de propia vista á un maestro bueno y sincero, como tambien del estudio y observacion de los antiguos venecianos; donde me parece conveniente consignar, que las veladuras tienen tanto poder y mágia, que con ellas solas se puede reanimar un cuadro, y darle doble valor de cuando no las tenia. Muchos de los grandes coloristas se servian de ellas, aun cuando tenian un paño pintado y modelado á claro-oscuro, y luego con lacas y betúnes muy transparentes le daban el *velo de color*, y le procuraban al mismo tiempo aquella fuerza, vigor y brillo que es imposible obtener con el empaste; asimismo, los oscuros de las carnes eran velados, únicos donde deben usarse las veladuras para la encarnacion.

Muy largo seria detenerme á otros detalles que no entran en esta obra, ni pueden ni deben explicarse sino con los colores en la mano. Concluiré, pues, con el ejemplo que he citado, diciendo que se procure, sobre todo, presentar la expresion y simpatía de la fisonomía noble, grandiosa y delicada al mismo tiempo, de la Real infortunada, como partes principales de un cuadro histórico tan interesante como seria el que nos ocupa, y en cuya heroina puede entrar la belleza ideal, aunque el Artista se atenga á un retrato conocido; que él sabrá, usándole, embellecerle sin embargo todo lo posible.

La escultura histórica es mas libre que la pintura, porque por lo regular se reduce á una estátua heróica, como la preciosa ecuestre de bronce dorado de Marco-Aurelio que se vé en el Capitolio, ó la hermosa, á caballo asimismo, de Felipe IV que hay en Madrid: los grupos no pasan de dos ó tres figuras; y el mas grande que se conoce de la antigüedad es el famoso del Toro Farnesio en Nápoles, que contiene siete cuerpos aislados; pero debiendo pasar á mayor número, entonces se apela á un bajo-relieve, cuyo contorno es suficiente para representar las figuras de perfil, reduciéndose la dificultad al mero dibujo y expresion, sin tener que pensar en el claro-oscuro, efecto, colorido, ni perspectiva aérea. Asi, pues, los mismos preceptos pueden indicarse al escultor que al pintor, en cuanto á dichas primeras cualidades; y por consiguiente, para la escultura histórica, las portentosas columnas de *Trajano y Antonino* en Roma, no ménos que otros bajo-relieves de hechos antiguos romanos, que se ven en algunos Museos de la Italia meridional, como tambien los restos de la edad media en las iglesias ojiváles, son de grande interes y dignos de tomarse como modelos: y téngase presente, que la escultura monumental, aquella particularmente que debe estar aislada en una plaza pública, debe ser por lo menos dos veces y medio mayor que el natural, y los pedestales han de tener mucha mas elevacion que las figuras; de lo contrario, son monumentos mezquinos que se hallan sofocados por los edificios que los rodean, y pierden las estátuas toda la dignidad que necesitan: recordaré, como una de las mejores en pie y mas célebres en el mundo artístico; la esvelta, aunque muy colosal de D. Juan de Austria, en bronce, que hay en Messina y en memoria de la toma de esta plaza por aquel valiente caudillo.

La arquitectura, unida á la escultura, tambien puede

participar de histórica, siempre y cuando se ordene hacer un monumento para consagrar y eternizar los hechos de armas, por lo regular los únicos que se dejan arquitectónicamente á la posteridad, y que solo están al alcance de los fondos públicos, ó del tesoro de los Reyes, y de algun corto número de próceres. En Roma se conservan intactos el Arco de Triunfo de Septimio Severo, el de Constantino, y parte del de Tito; no menos que la columna de Foca, el Panteon, las ya nombradas columnas triunfales, y mil otros recuerdos históricos de arquitectura, que han sido imitados en Milan en el arco de la Paz, y en Paris en el de la Estrella y la columna de Napoleon, llevándose la palma entre los modernos, el que cité de Munich, dedicado á la Victoria por *Gaertner*.

Por último, ya que he citado en escultura y arquitectura las mejores obras históricas del paganismo, debo hacer particular mencion del hecho histórico de pintura en mosáico, que se ha encontrado hace pocos años en Pompeya, y que representa la victoria de Alejandro sobre Dario, obra insigne de expresion y dibujo, y que nos revela el alto grado á que llegó ya en la antigüedad la pintura histórica; esperando que asi lo tendrán presente los pintores, escultores y arquitectos, para que procuren cultivar este ramo, el mas verídico, y el que traslada á las generaciones futuras los altos hechos históricos, é inmortaliza los grandes acontecimientos, que presentándose en el curso de las vicisitudes de los pueblos, simbolizan toda una época.

CAPITULO XI.

LAS BELLAS ARTES EN LOS ASUNTOS PROFANOS.

Entiéndese fácilmente que la pintura profana es la que representa asuntos mitológicos, en los cuales se desarrollaron los genios de los antiguos griegos y romanos, asi en la pintura como en la escultura, no siendo ménos fecunda en ornatos que la de los Artistas del 1500 y posteriores. Todavía se mantiene el gusto hácia este ramo del Arte, aunque en disminucion desde hace veinte años.

Es cierto que el que ame las bellas formas del hombre y de la muger; el que admire mejor la obra de la naturaleza, sin pasion lúbrica, y sí solo contemple en ellas el triunfo de las Artes por medio de la perfecta imitacion de las formas humanas, como lo hicieron los antiguos, no tiene mejor campo en que desarrollar su imaginacion que la mitología. Ella era el único palenque que estaba abierto á la emulacion de los paganos; y como para los mismos era una religion, por esto la llevaron al grado de perfeccion que admiramos, á semejanza de la que alcanzó en nuestros tiempos católicos el Arte religioso.

Hoy dia, por el contrario, la mitología no tiene otro fin que el *adorno y el deleite.*

Tiene, si se quiere, el de la enseñanza, ó mas bien, el recuerdo histórico de aquella equivocada religion de los tiempos mitológicos; pero *interes en relacion con nuestras costumbres*, como el Arte religioso é histórico, no lo reune por ningun estilo.

En nuestros dias la escultura todavía continúa siendo agradable en los asuntos profanos, y la mayor parte de nuestras estátuas modernas y bajo-relieves, son sacados de la mitología, mas adecuados al mármol que al pincel, y sobre todo, porque la contemplacion de las estátuas antiguas que se conservan con tanta abundancia en Italia, en los portentosos Museos de Roma, Nápoles y Florencia, llenos de colosales y sorprendentes monumentos en mármol y bronce, constituye el estímulo de los adquirentes, y despierta la emulacion de los Artistas, siempre unánimes en reconocer la superioridad á que llegó el Arte griego, en su *perfeccion insuperable*, y estupefactos al ver las obras que se excavaron en Roma á principios del siglo XV, y que se conservan intactas en nuestros dias, aunque muchas de las principales son reconocidas como copias de las de bronce que adornaban á Aténas, emporio de las Artes mitológicas.

Para el escultor, el mérito del desnudo es mas eficaz que para el pintor, porque aquel presenta las formas en su redondez y en toda la superficie, y este únicamente las produce bajo un solo punto de vista: por esta consideracion, y segun ya he dicho en el capítulo IV, la escultura tiene visos de ser mas fácil que la pintura, por mas que algunos sostengan con calor lo contrario.

De todos modos, es indudable que los asuntos profanos contribuyeron inmensamente al progreso del colorido, que forma una de las tres partes interesantes de la pintura. En

efecto, la imitacion de las tintas del natural, ha sido el solo objeto de muchos Artistas, desde que se descubrió la pintura al óleo por los hermanos *Van-Eyck* de Brujas, en el 1400, con lo cual se tuvo un vastísimo campo para pintar con *jugo* de color y *empaste*, refinando la imitacion del colorido y la belleza de la encarnacion, que jamas pueden llegar á conseguir los colores no preparados al aceite. Este descubrimiento y la profusion de estátuas que salian en aquellas circunstancias de las excavaciones de Roma, hicieron renacer el gusto de pintar el desnudo, no como obras de adoracion religiosa, segun se hizo en los tiempos del paganismo, sino, por el contrario, como objeto de adorno y deleite, donde pudieron los coloristas, y especialmente *Tiziano*, encontrar los aplausos que un siglo ó dos antes recibieron en lo religioso *Fiesole* y *Perugino*.

Llenas están las galerías de asuntos mitológicos, y en particular de Vénus, no omitiendo entre aquellos que trataron bien el desnudo, á *Rafael*, al que bastaria solamente para inmortalizarle la Eva que se vé en la sala de la Escuela de Aténas en Roma, y el cuadro de las Tres Gracias que posee lord Dudley et Ward en Inglaterra, tan seductoras como los mejores desnudos de *Tiziano*. En la mayor parte de sus cuadros fué excelente en tratar las carnes con buenas tintas, añadiendo ademas la extraordinaria correccion de dibujo, de que carecieron muchos Artistas elevados.

Algunos modernos continúan asimismo, como los antiguos del 1500, pintando asuntos profanos, particularmente aquellos en que hay desnudo de muger, porque en ellos tambien puede esplayarse el colorido de las carnes con tonos robustos y jugosos, y enriquecer la belleza de la imitacion, que para muchos comitentes poco inteligentes de las otras dos partes del Arte, forma el principal atractivo. Añádase ademas el placer de ver una figura pintada con

verdad y seduccion, para comprender que el gusto del desnudo y el mitológico, no se hayan apagado ni se apagarán tan fácilmente.

Bajo el aspecto de la instruccion, no tienen interes, como indiqué, los asuntos de la mitología; pues ninguna relacion conservan con nuestra moderna sociedad; y para instruir al público, nada se adelanta con presentarle un Prometeo, un Triton, ó un Neptuno. Solamente, repito, se le puede ofrecer la mitología, para hacer ver el *mérito material* del Arte, como en la Aurora, de *Guido-Reni*; la caza de Diana, del *Dominiquino*, y la Galatea, de *Rafael*, que se ven en Roma con aplauso universal.

Los asuntos mitológicos estuvieron muy en moda á principios de nuestro siglo, y en la época referida de *Canova*, de *restauracion del clásico*, y su *aplicacion* á TODO Y POR TODO, segun ellos decian, como *belleza única*; y se han pintado muchas casas de campo, palacios, techos de mansiones Reales y de particulares, todos ó la mayor parte de asuntos mitológicos, y de historia griega y romana, que muy poco se avienen con nuestras costumbres.

Esta pasion desapareció, y felizmente hála sustituido la de los asuntos sacados de la edad media, porque ofrecen tanta variedad y riqueza en los trages, y sobre todo porque tienen mucha relacion con las costumbres actuales. Aun trasladándonos al teatro, vemos estos asuntos frecuentemente tratados en las óperas que contínuamente ocupan la escena, y que forman acaso con exceso la *pasion dominante* de la elegante juventud contemporánea, especialmente en algunas capitales que omito de nombrar. Por esto vemos repetidamente un cuadro, grupo ó edificio *teatralmente combinado*, y en particular en Italia, en donde la aficion á la música dramática, eleva el entusiasmo al punto mas culminante. Pero si algunos excelentes pintores en

este género, como *Hayez* en Milan y *Bezuoli* en Florencia, se distinguieron en sus producciones, no sucede otro tanto con numerosos imitadores, que desacreditando el Arte, multiplican la indiferencia de los comitentes, con la mediocridad de su ingenio.

En algunas creaciones del Renacimiento, vemos mezclado el género sagrado con el profano; como lo verifica en su inmortal Divina Comedia el maravilloso *Dante*, y como se vé en Roma en la capilla Chigi de *Rafael*, que colocó al Padre Eterno dando el movimiento al Zodiaco; que si bien combina con la disposicion de la cúpula donde están estas pinturas en mosáico, no es ciertamente apropiada su aplicacion en una iglesia; pero en aquel tiempo se acostumbraba mezclar la historia sagrada con la mitología. Yo aconsejaré, por lo tanto, que se evite todo lo posible tan extraña y hetereogénea alianza.

Mas, ¿cuáles son las obras mas célebres de la pintura profana que nos han dejado los del 1500? Tenemos en Florencia la Vénus de *Tiziano*; la Dánae de *Correggio* en la Galería Borghese de Roma; otra Dánae de *Leonardo de Vinci*, y Vénus cortando las alas á Cupido por *Tiziano*, tambien en la galería misma; el convite de los Dioses en la Farnesina, del carton del inmortal *Sanzio*; como tambien el divino, sublime y poético Parnaso del Vaticano, pintado al fresco por su mano; las estaciones de *Albano*, que se ven en Turin en la sala del Museo, donde existe la obra maestra de este autor, que representa el hermafrodita deshaciéndose de Salicea (que recuerdo como para comprobar la aficion hace dos siglos á lo mitológico, pues fué mandado pintar este cuadro en tamaño natural por el cardenal de Savoya); finalmente, las tres Gracias que allí se conservan tambien, fruto del pincel armonioso de *Bonifazio*, el mismo que he censurado en otro asunto distinto. No excluiré de esta relacion

las tres obras célebres que he citado ya en este capítulo. *Rubens* pintó con decidida aficion, segun indiqué en otro lugar, mucho de mitología, como se vé en sus cuadros profanos, que se hallan en Madrid, Paris, Bélgica y Alemania y en muchas galerias particulares, si de atrevida y equivocada composicion, de excelente colorido; ni dejaré de hacer mencion del rapto de Europa que adorna el Capitolio, de mano de *Pablo Veronés*, y otros que honran á este distinguido veneciano.

Interminable seria citar obras mitológicas, ó sea de pintura profana, y así lo dejo á la observacion de aquellos que tengan la fortuna de visitar los Museos mas interesantes, algunos de los cuales, como el Louvre de Paris, el llamado Ermitage de San Petersburgo, y la Pinacoteca de Munich, se hallan ya clasificados debidamente con la *reunion* ó colocacion inmediata de las obras de cada autor. En ellos hallarán vasto campo para admirar las creaciones de la pintura en la parte que nos ocupa, y muy principalmente en el Museo de Madrid; el cual, si bien no está clasificado como aquellos, ni es completo en la historia de la pintura, pues no solamente faltan autores extrangeros de primer órden, que *podrian adquirirse con cambios*, sino aun tambien muchos españoles; sin embargo, no solo abunda en obras de primer órden en los géneros religioso é histórico, conteniendo, como he dicho, sus obras maestras, sino tambien se halla sumamente enriquecido en asuntos profanos, tales como Vénus y Adonis; el famoso cuadro de los niños, conocido por la Fecundidad, ambos de *Tiziano*; el Sacrificio á Baco, de *Máximo*; el Juicio de Páris, por *Albani*; muchos, segun dije, del célebre improvisador *Rubens*; la Fragua de Vulcano, de *Velazquez*, y otros dignos de la observacion de los inteligentes.

Sin perjuicio de la idea dada en globo de este envi-

diable tesoro de los Reyes de España, quedaria incompleto el plan de este capítulo, si no me fijase en alguna obra profana de relevante mérito, y si no señalase sus principales bellezas con la misma prolijidad que lo he hecho en los capítulos anteriores. Con sumo placer diré, pues, que los dos cuadros mitológicos que voy á citar, están colocados en el salon llamado de *Descanso*. El uno representa el Amor y la Armonía, y el otro á Dánae, fruto ambos del pincel del gran *Tiziano*, siempre atrevido, y algunas veces demasiado licencioso.

En la primera se vé á Vénus enteramente desnuda, del tamaño del natural, con pulseras y collar de perlas, que recostada sobre mullido lecho, cubierto de una ropa de terciopelo oscuro bordado, escucha al niño Amor que se le acerca presuroso. Al pie de la cama está sentado un jóven, impropiamente vestido de caballero veneciano, tocando un órgano, y volviendo el rostro hácia Vénus. Al fondo hay, entre cortinages, una hermosa campiña de Poniente, original como la composicion misma, que no está en carácter con el asunto; pero llena de aquella inimitable verdad que caracteriza el mágico colorido de *Tiziano*, y que le hace grande é inmortal en la imitacion perfecta de las carnes, particularmente en las de este cuadro, donde se superó á sí mismo, y quiso probar al gran Felipe II su protector, que continuaba siendo merecedor de la pension que le pasaba. Esta obra se vé repetida en el mismo salon con alguna variacion notable.

El segundo cuadro representa á Dánae: asimismo algo licencioso, se nota en él la misma mágia y transparencia de tintas, y la misma riqueza de veladuras para los ropajes; y se distingue sobre cuantos he visto, por la belleza infinita de la cabeza de Dánae, que reune toda la perfeccion de formas griegas, y á la cual su bien entendido cla-

ro-oscuro y admirable colorido, la acredita, no dudo en afirmarlo, como otra reina de las obras profanas. Lástima que el autor haya introducido en este cuadro una vieja que recoje las monedas de oro, fea y monstruosa bruja, que lastima la composicion.

Hemos visto las principales creaciones que enriquecen el Arte en lo profano, y no me queda que hablar de otra cosa mas que de la ejecucion.

Es esta, para los referidos asuntos, la misma que he indicado para los históricos; añadiendo, que en ellos se puede enriquecer la obra con brillo de colorido, alegría de tintas, riqueza de *efectos de sol*, ó sean *reflejos* que produce, animando todo objeto, ya en el interior de un edificio, ya en medio del paisage, que á veces necesita el asunto mitológico.

Para el escultor, los vastísimos museos de Italia contienen maravillosas obras mitológicas; como el Laocoonte, el Apolo de Belvedere, el Antínoo, la Vénus del Capitolio, la de Médicis, el Apolino, el Gladiador moribundo, el Combatiente, la Victoria de bronce de Brescia, la portentosa Flora, el Hércules, y el Toro Farnesio, colosales; el Fauno, la Flora griega, las Niobes y otras mil de justa nombradía, que llenan los vastos museos de Italia, Paris, Lóndres y Alemania. La antiquísima Pompeya nos ha dejado hermosas pinturas mitológicas, que enriquecen el Real Museo napolitano, único en el mundo que contenga preciosidades en este género, capaces de revelarnos las bellezas infinitas de la pintura del paganismo, tal cual nos la cuentan los escritores.

Estos son los trámites de la pintura y escultura profanas. Los antiguos tocaron á su perfeccion, porque representaban las divinidades de sus templos, y trabajaban cediendo á los impulsos de su corazon. Siguieron sus huellas, como hemos visto, los Artistas cristianos, para encontrar

recursos de mecanismo artístico, y los modernos continúan con notable provecho, para satisfacer los deseos de los adquirentes. Asi, el Arte, en su dilatada esfera, lisonjea á todos los gustos y sentimientos que son del dominio del corazon humano. Por lo mismo, no tengo por fuera de propósito consagrar un capítulo á la belleza ideal y *belleza única*, á que he aludido con alguna frecuencia, aclarando ademas, en cuanto me sea posible, la definicion del clasicismo artístico.

CAPITULO XII.

DE LA BELLEZA IDEAL Y DEL CLASICISMO.

La belleza ideal fué admirablemente comprendida por los sábios escultores y filósofos griegos, y nada puede igualar, ni ménos sobrepujar el grado de perfeccion á que llegó la escultura griega, fundada *explícitamente en la belleza ideal*, que no fué jamas *única* sino RELATIVA, como lo atestiguan los monumentos de escultura que he citado poco hace, de tanta perfeccion y gusto, de tanta elegancia y suavidad en las formas, que se podria decir como el gran poeta: «Así lo hago, porque me ayudaron los Dioses.» Y Dioses y no hombres debian ser *Praxiteles*, *Fidias*, *Cleomenes*, y demas autores de las portentosas estátuas griegas y romanas que nos han dejado los gentiles, para que admiremos sus inmortales producciones.

Ya se ha explicado por distinguidos escritores, qué es lo que constituye la belleza ideal, extendiéndose algunos sobre ella con mas ó menos difusion, sin excluir al ilustrado *Mengs* en su interesante obra. Pero perdóneme este esclarecido autor, si me atrevo á afirmar que ha emitido algunos conceptos tan irregulares é ideas tan extravagantes, que

solo conducen á sembrar la confusion, y fatigar inútilmente el entendimiento del lector.

Entiendo que la belleza ideal está explicada en estas pocas palabras: ESCOJER DE LA NATURALEZA SUS MEJORES PARTES, PARA FORMAR CONJUNTOS, QUE NUNCA Ó RARA VEZ SE VEN EN ELLA.

Comprendida esta verdad, y hablando de la época del Imperio Francés, he dicho que tenia por errónea la opinion general de los Artistas de aquel tiempo, de «que la belleza »debe ser UNA, y que la variedad que notamos en la misma »naturaleza en estaturas, colorido, expresiones, proporcio»nes y temperamentos, debian ser empastadas en un solo »objeto natural, como si todos fueran hechos IDEALMENTE »EN UN MOLDE.» Consiguientes á este principio, tomaban por tipo una de las bellas estátuas griegas, aplicando sus proporciones á todas las obras que hacian; que, si bien los antiguos paganos fueron escrupulosos en caracterizar á cada Dios en particular con el mismo estilo, pues vemos sus Vénus, Apolos y Mercurios de diferentes épocas, con iguales caractéres entre sí, jamas confundieron en *una igual belleza* á todos estos objetos, y ántes bien, fueron sumamente ricos y variados. Así podrá cualquiera notar la diferencia de proporciones y temperamentos de un Apolo á un Hércules, de un Fauno á un Antínoo de la antigüedad.

La belleza ideal, ó la eleccion de las mejores partes de la naturaleza, convengo en que debe ser escrupulosamente atendida; pero el monotonizar todas las figuras de diferentes asuntos con *un mismo* carácter é igual estatura, dar á todas las cabezas *una misma* proporcion griega, á todas las fisonomías *una sola* expresion, hacer todos los pliegues como si fuesen de *una misma* calidad de ropa, todas las caras de muger idénticamente iguales, con ojos y cabellos negros, como si los rubios y los ojos azules no fuesen bellos asimismo, esto es lo que no puede aprobarse. Las obras clásicas

de *Rafael*, citadas como tipo de la pintura histórica, bien claramente indican lo contrario, y prueban hasta la evidencia, la necesidad de EMBELLECER LA NATURALEZA, CONSERVANDO LA VARIEDAD que contínuamente admiramos en ella.

Asi, no dudaré en afirmar, que Artistas como *Camucini*, *David* y *Benvenuti*, han llevado la monotonía á tal extremo, que con la observacion de una de sus obras ó una de sus figuras, se han visto las demas; que sus ingenios vaciados en un molde, han producido como pudiera haberlo hecho una máquina.

Ellos decian: « No hay cosa mejor que el antiguo grie» go y romano, y siendo la belleza *una sola*, todos los edi» ficios religiosos, civiles y particulares, deben ser edifica» dos con *un solo estilo*, poco mas ó menos; pero que no se » separen del gusto establecido.» Lo bizantino, ojival, y mil-quinientos, lo despreciaban; y si no lo destruian, como hacian los barrocos, lo miraban con desagrado y desprecio. Conocian el barroquismo; pero aunque querian separarse de él, cayeron en otro gusto equivocado, sobre todo en los asuntos religiosos; y por tanto, no aplicaban el justo *carácter* de que he hablado en el capítulo del purismo. Efectivamente, asi fueron adelante; y hoy dia muchos de nuestros arquitectos, educados en aquellas ideas, todavía insisten en la misma opinion, esto es, en que *la belleza ideal no es mas que una*. Cualquiera que haya visto el fronton de la iglesia de la Anunciacion en Génova, el del Teatro de la misma ciudad y el del Congreso de Madrid, los tres modernos, y los tres aplicados en diversísimos asuntos, y *casi con la misma é igual* composicion de arquitectura pagana, comprenderá fácilmente, que sin una doctrina académica, fundada equivocadamente en la unidad de belleza, era imposible que tres autores, y muchos otros que omito de referir, tambien contemporáneos, hicieran, sin conocerse,

la misma aplicacion á asuntos tan diversos, como son una *Iglesia*, un *Teatro* y un *Congreso de diputados*.

En la escultura igualmente: *Canova*, el gefe de la idea, no tuvo otro objeto que la hermosura general de las estátuas antiguas; y asi, en todas las figuras ideales colocó aquel tipo, aquel *mismo* empaste que vemos en *todas* sus obras, aplicando con profusion el desnudo, fuesen profanas ó sagradas, apartándose muchas veces de la observacion que he presentado anteriormente sobre la variedad de bellezas de la antigua escultura, y *desconociéndola siempre en los asuntos religiosos*.

En efecto, en su gran monumento en la iglesia de San Pedro de Roma, admirable como obra artística y por la ejecucion material, ¿á qué conducia poner al pié de un Papa arrodillado, un genio desnudo á forma de Apolo, dos leones y una estátua de la religion como una matrona romana? En los sepulcros de la iglesia de los Santos Apóstoles de Roma misma, y en el de Santa Cruz de Florencia, ¿son figuras de esta clase las que corresponden en carácter y propiedad á lo digno y sublime de un templo? Están en carácter, sí, el Hércules que posee el príncipe Torlonia en Roma, y los gladiadores del Vaticano, tambien de *Canova*; pero las referidas estátuas puestas en iglesias, NO. Esto mismo puede decirse de la mayor parte de los monumentos modernos que vemos en los templos, y que se han multiplicado desgraciadamente con demasiada profusion, si bien los que se construyen en la actualidad, ya son de un gusto mas refinado y mas proporcionado á su objeto, porque la juventud artística ha comprendido la necesidad de caracterizar cada asunto de por sí.

Tocante á la pintura, no tenian los referidos autores otra idea presente, que la *belleza única*, y asi en sus cuadros y estátuas, vemos poco mas ó ménos la misma fisono-

mía, el mismo temperamento, las mismas proporciones, expresion y pliegues, que si no se pueden confundir con los del barroquismo, carecen de las propiedades de la buena composicion.

Póngase en comparacion la mejor de las obras de *Camucini* con una de las mejores del 1500; esto es, el tan decantado cuadro colosal de la muerte de Julio César, que se halla en el palacio del Rey de Nápoles, pintado por dicho Artista en 1815, con el fresco que se vé, tambien colosal, en la catedral de Siena, sobre la puerta de las salas de las miniaturas, pintado por *Pinturicchio* en 1480, y que representa la coronacion del Pontífice Pio II.

En el primero se ven todas las figuras con la misma expresion, desde Julio César hasta la estátua de Pompeyo; las mismas proporciones de fisonomías, temperamento y estaturas, los mismos pliegues, en fin, los conjurados parecen todos hermanos unos de otros.

Por el contrario, en aquel admirable fresco (obra que algunos dicen que sorprendió á *Rafael*, y que trabajó en ella, dejando alli pintado su retrato), cada figura está en su justo carácter; cada fisonomía variada, como se vé en la naturaleza; posturas sin pretension académica, con sencillez y al mismo tiempo con dignidad; grupos bien dispuestos y naturales; magestad en el Papa y Cardenales; exactitud en la perspectiva; extrema verdad en el colorido y claro-oscuro. ¡Oh, qué obra tan sublime! En seis veces que he estado de paso por Siena, nunca me he cansado de contemplarla como una de las mas grandes maravillas del Arte.

Y ya que se recuerdan obras célebres, obsérvese tambien, sobre este mismo punto de vista, la portentosa Cena, de *Leonardo da Vinci*, que hay en Milan, y los Desposorios, de *Rafael* de aquella galería, y se verá, que conser-

vando en estas dos sorprendentes obras siempre el carácter y dignidad religiosa en las figuras, sin embargo, son todas variadas y en todas se descubre diferente temperamento, color y belleza de formas, particularmente en los apóstoles de la obra inmortal de *Leonardo*, en la única quizás donde reunió admirablemente todas las tres cualidades y bellezas del Arte.

Esta monotonía de fisonomías, que se inculpa á los pintores del 1800, no niego que pueda acriminarse tambien á los del 1300, cuando en sus obras se halla la misma igualdad de formas y temperamento, en contradiccion con la naturaleza misma, que por todas partes se ostenta bella por lo variada. Pero ya dije que en estos es disimulable este defecto, porque no se servian del natural para la ejecucion de las obras, mientras que en nuestros tiempos, por el contrario, no se dá una pincelada sin tener el natural presente, y sin observar sus efectos y accidentes, asi en la ejecucion de los personajes que entran en un asunto, como en la diversidad que hay de la ropa de lana á la de seda y terciopelo, de todos los objetos materiales que se necesitan, y los efectos de luz que los rodean.

Otro punto sumamente importante de la materia que nos ocupa, es la fijacion mal entendida de un solo *clasicismo*, que ha ocasionado su mala aplicacion en todo y por todo, sin consideracion á la propiedad y al carácter respectivo del asunto. Y como he dicho que los que abusaron mas de la idea de la belleza única, desde que renació el Arte hasta nuestros dias, fueron los contemporáneos y secuaces de *Canova*, ellos tambien, no reconociendo mas que un solo clasicismo, cayeron en la uniformidad de belleza, y en la exclusion de otras que no conocieron: achaque comun cuando se mira ó se estudia con pretension.

Es indudable, como he demostrado, que lo bello no

es precisamente *uno*. Consiguiente á esto, me complazco tambien en añadir ahora que lo *clásico tampoco es uno*, SINO VARIO. De no admitir este principio, sino el opuesto, nació la esclavitud del gusto y de la razon artística; de donde provino que, cegándose el puro manantial de la inspiracion y creaciones de la originalidad, brotasen por todas partes amaneradas en las tres Bellas-Artes, pero en especialidad en la arquitectura. Tristes efectos y desagradables resultados de la entronizacion de un clasicismo solo, que correspondia al culto de una belleza única.

Pero ¿cómo no llamar clásicas tambien á las producciones extraordinarias de la arquitectura, escultura y pintura ojival, en sus momentos de mejor prosperidad, y darle el mismo mérito é igual clasificacion, en su género respectivo, que á las obras griegas y romanas? y ¿qué diré de las creaciones en Italia, de los siglos XIII y XV, y de las orientales que enseñorean á Constantinopla y Granada? ¿no son clásicas tambien en su género? ¿tuvo mas mérito el inventor del órden Corintio, que el que descifró los arcos atrevidos y los puntos ojiváles? ¿Fué mas capaz *Vitrubio* que los arquitectos árabes? ¿Deben enaltecerse mas los avances del Foro Romano que la cancillería del Bramante de Roma mismo? ¿Son inferiores los mármoles religiosos esculpidos por los de la escuela Pisana, que aquellos del tiempo de la mitología? Y por último, ¿no merecen la celebridad del clasicismo, así los cuadros de los coloristas venecianos, flamencos y españoles, como los buenos dibujantes de la escuela romana y florentina, y lo que nos queda de la antigüedad? Tiempo es que levantemos la voz contra estas culebras que ahogan en la cuna al nacer, como á otro Hércules, al genio artístico. Errores hijos de una época fatal en la historia de las academias, fruto de sus *preceptos de receta*, horror de las Artes, y destruccion y apagamiento de toda poética inspiracion.

Y si, despues de haber presentado tan fatales consecuencias de esta mal entendida unidad de la belleza, quisiese completar mi capítulo con ejemplos materiales, para demostrar palpablemente los errores de tales máximas, no tendria mas que observar desde la infancia á nuestros semejantes; comparar un niño con otro, una niña con otra igual, y notar una variedad extraordinaria aun entre los que, siendo para sus madres como uno solo en el cariño, son sin embargo varios en gracia y hermosura. Cuanto mas crecen, mas se nota la diferencia, y mas se desarrollan los temperamentos físicos de que se hallen constituidos; y llegados á la edad de pubertad, notamos con toda plenitud la diferencia de sus fisonomías, de la variedad de color, expresion, temperamento, estatura y delineamientos; y no solamente lo notan los que se dedican á las Bellas-Artes, sino que sienten aun mas esta variedad lo general de las gentes, deduciendo harto mejor que los partidarios académicos, que por todos estilos el Creador ha repartido varias bellezas á los objetos que hizo á su semejanza, y ha reflejado en cada alma de por sí con tanta diferencia, que es proverbio general que no existen dos personas en el mundo, ni física ni moralmente idénticas.

No me queda otra cosa, al separarme de esta importante cuestion, mas que dar un tributo de gracias á los que me han precedido en paises lejanos en combatir estos errores, y deshacer una preocupacion, que contrajo tan profundas raices desde la aparicion del barroquismo, hasta los llamados *del Imperio*. De cuya fatalidad indudablemente se debe inculpar á la creacion de las Academias de Nobles Artes, y á la marcha con que muchas de ellas han adoptado la unidad mal entendida de la belleza y del clasicismo. Y aun, gracias á los que se han separado de tan funestos preceptos, si hoy vemos, como he demostrado, en el Norte de

Europa, renacer en su mejor brillo el instinto artístico con todas las galas de la hermosura, y rodeado de la filosofía, que debe acompañar á todas las producciones del ingenio humano, cifradas en que, no me cansaré de repetirlo, *ni lo bello ni lo clásico son uno con unidad absoluta*, SINO CON UNIDAD RELATIVA.

CAPITULO XIII.

SOBRE OTROS RAMOS DE LA PINTURA,

(retratos, género, paisage, batallas, marina, flores y animales.)

DE LOS RETRATOS.

Los retratos, en todas épocas del Arte, y desde que existe, han formado una parte principal de su vida.

El retrato habrá sido la primera de las estátuas, y el primero de los cuadros. Vemos por los restos antiguos, griegos y romanos, con cuánta perfeccion se ejecutaron los retratos, hallándose los de escultura griega, conservados con adoracion en los principales Museos, que despues de dos mil años revelan la vida y animacion de los originales, y enseñan á los estudiosos la mano delicada y valiente que los ejecutó con excelente é insuperable estilo. Ademas, el Museo Vaticano está lleno de estátuas-retratos, especialmente de los Emperadores, ora como particulares, ora como guerreros, y por fin, divinizados, ó por heroismo ó por la adulacion.

No conociendo retratos de la pintura antigua, ni la per-

feccion á que llegaron aquellos pintores, segun suponen algunos, como *Winckelmann*, no podemos juzgar del éxito en este género de los ejecutados por los *Apeles* y *Zeuxis*; pero sí de los que el Arte presenta desde el año 1000 en adelante, y aun de algunos anteriores; tales como los de Justiniano y Teodora, su muger, que se ven en Ravenna, y el de Carlo-Magno, que se supone fueron hechos en sus respectivas épocas.

La mayor parte de los autores de obras escritas sobre Bellas Artes, forman larguísimos capítulos, dando infinidad de reglas para hacer un buen retrato; mas por mucho que se diga y explique, entra en el retrato mas la naturaleza que en otros géneros del Arte. Asi es que Artistas excelentes han sido malísimos retratistas; y vice-versa, malos compositores y pintores de historia, han sido á menudo retratistas afortunados: tal habrá sucedido á algunos de los mas acreditados retratistas del 1600, como *Van-Dyck* y *Rubens*; pero otros fueron felices en ambos ramos, y se distinguieron en el género imitador por excelencia. *Sanzio* mismo fué insuperable en él como en todos, y yo no conozco mejores retratos que los de Julio II, en Roma; el tocador de violin de la Galería Sciarra de la misma ciudad; Leon X en Florencia (y no las réplicas ó copias que se ven en Nápoles y Roma); las dos cabezas de la Galería Doria en esta última ciudad, pintadas sobre una misma tela, é iguales á las que se ven en Madrid separadas, y el admirable de la Fornarina, asimismo en Florencia, que hay en la tribuna Ducal; obras todas capaces de extasiar al mejor de los Artistas por su completa perfeccion. No están pintados con la facilidad con que lo hacia el primero arriba nombrado, ni con la improvisacion del segundo de aquellos autores; pero en cambio son de una *perfeccion completa*, tanto en la composicion, á pesar de su sencillez, como en el carácter

y expresion natural, bien entendido claro-oscuro, y colorido mas verdadero que el Arte conoce. El mismo *Tiziano*, tan grande para los retratos como muchos de los pintores venecianos, no sobrepujó, y lo digo con todo convencimiento, á animar un retrato como cualquiera de los citados de *Rafael*, que alcanzó el apogeo de su carrera, tanto en esta parte, como en la composicion, que injustamente le critica *Mengs* en su obra.

Durante el 1600, pues, continuó el buen gusto para los retratos, y siguió hasta fines del siglo XVII, época de la aparicion de los barrocos, que se señalaron tambien en ridiculizar la naturaleza con reglas y actitudes las mas extravagantes. Sin embargo, de algunos malos pintores y escultores de esta época, quedan ciertos retratos que no dejan de tener gran mérito en el Arte, y que son dignos de bastante encomio: lo mismo tambien algunos de los del tiempo del mal entendido clasicismo.

Debo citar como una maravilla del Arte, los retratos de *Van-Dyck*, que hizo de los tres hijos de Cárlos I de Inglaterra, en un mismo lienzo, y que se ven en Turin, dignos competidores del mejor de los ya nombrados del de *Urbino*. En efecto, reunen una perfeccion indescribible de dibujo, expresion, claro-oscuro, modelado y colorido admirable, no ménos que un empaste jugoso y un toque de pincel fino y agradable. De este mismo autor se ven en Génova infinitos, mas ó menos bellos; y es singular en algunos, que toda la ropa blanca, como golilla y manguillas, la hacia cenicienta, para dejar mas luz en las carnes, excluyéndose de esta regla en la obra citada, y en el retrato que hizo de sí mismo, y en que se puso al lado del conde de Oxford, su protector, que se ve con placer en el Real Museo de Madrid. En este se admiran asimismo, la tabla del *Bronzino*, con retratos de una señora y sus hijos, de perfeccion igualmente no-

table, si bien de distinta escuela y estilo; una hermosa cabeza de un Cardenal desconocido, por *Rafael*; el magnífico lienzo de Cárlos V á caballo, por *Tiziano*; y Felipe IV, tambien á caballo, por *Velazquez*; pintado, segun dije en el capítulo v, bajo la emulacion de aquel, con asombrosa verdad. Este pintor fué gran retratista, ademas de ser, como hemos visto, gran pintor de historia; y en Parma he visto dos hermosos retratos suyos, uno en Turin, otro en Florencia, y dos en Roma. Viena y Berlin poseen igualmente algunos de *Ribera* y *Murillo*, tan preciosos como bien ejecutados; y sobre todo, merece particular mencion la rica y brillante coleccion que hay en la Galeria Ducal de Florencia, de retratos de Artistas pintados por sí mismos, cuyo número la hace única en Europa; notándose por su gran mérito los de *Leonardo*, de *Rafael*, de *Correggio*, de *Tiziano*, *Rembrandt*, *Van-Dyck*, *Rubens* y otros.

El retrato, pues, forma y formará uno de los principales ramos del Arte. Aun cuando nadie adquiera cuadros, cuando el gusto vuelva á degenerar, ó las guerras apaguen el deseo de adquirir ó coleccionar pinturas y estátuas, el retrato será siempre de moda, y ofrecerá un gran recurso á los Artistas, porque es imposible extinguir los sentimientos de afecto, gratitud, amor y vanidad que enseñorean al corazon humano, no ménos que el deseo de inmortalizar ó popularizar la imágen de las personas que han cautivado nuestra admiracion y aprecio, y anhelamos transmitir á la posteridad.

Las observaciones principales para hacer bien un retrato, son: primero, escoger en la persona una posicion que de ningun modo sea violenta; segundo, colocada que sea, observar de qué parte conviene mejor retratarla, si de la derecha, si de frente, ó de la izquierda, pues hay muchas personas que, teniendo imperfecciones en la boca, nariz, ó en la colocacion de los ojos, por un lado se puede hacer un

mediano retrato, y por otro mucho mas parecido y expresivo; tercero, poner mucho cuidado en la *expresion particular del original*, y esto lo noto como una de las principales cosas á que debe atenderse, pues cada persona, cada fisonomía tiene por lo regular una *expresion característica* y peculiar.

Muy á menudo al pintar el retrato, se cansan el modelo y el Artista; el primero, de estar sin hacer nada, y el segundo por trabajar demasiado; dos extremos que causan daño á la obra. ¿Qué importa que un retrato tenga mucha semejanza, y esté bien dibujado y pintado, si su expresion es defectuosa, pareciendo que llora, cuando en realidad el original rebosa en animacion y alegría? El Artista por consiguiente, debe penetrar, ántes de empezar el retrato, la verdadera expresion de la persona, y luego que note alguna variacion, animar á su original con una conversacion adecuada á su habitual carácter.

En los retratos de hombres, particularmente los que tienen barba, bigote, ó una fisonomía bien marcada y determinada, el Artista fácilmente coge la semejanza. Pero en los de las mugeres, que en el conjunto de la fisonomía suelen semejarse á otras muchas; que si son feas, quieren resultar bonitas; que aun siéndolo, desean aparecerlo mas; que no se saben estar quietas, ó se hallan fastidiadas por extremo, el retratista frecuentemente se pierde, y cae en la desesperacion; y por mucho que busque el defecto de su obra, y halle que el dibujo y demas está en regla, no lo encuentra, por faltarle al retrato la expresion particular del original.

Hay un ardid, del cual me sirvo á menudo con los retratos de señoras que no tienen tiempo para prolongar las sesiones, y consiste en poner un espejo entre el pintor y el original, donde de vez en cuando dejan caer una ojeada que fija su atencion y las produce animacion, asi en la vista co-

mo en lo general del semblante, sin que el Artista haya de acudir al medio, no siempre fácil ni eficaz de la conversacion indicada, para conseguir el mismo objeto. Niña he retratado yo, á quien fué preciso cautivar la atencion, contándole cuentos otra persona, para fijar algun tanto la suma movilidad de expresion de su fisonomía.

Los fondos son de suma importancia para los retratos, donde haré observar, que si bien un fondo oscuro hace resaltar inmensamente las carnes, tiene el grande inconveniente de que el retrato, luego de colocado en la sala, cuyas paredes, en lo general hoy dia, son de color claro, parece *negro*, y la cara, á pesar del resalte del fondo, oscura y encarbonada. Deben estudiarse la transparencia de los fondos de *Van-Dyck* y otros flamencos, y entre los modernos, los del insigne *Lawrence*, pintor del último Rey de Inglaterra.

Llamo muy particularmente la atencion sobre esta circunstancia, pues sucede á la mayor parte de los Artistas modernos, que deseando hacer un retrato á lo Rembrandt, bien rebajado, y dejando triunfar solamente los claros, luego que transportan el retrato desde el taller á la sala donde ha de recibir colocacion, queda tan sumamente oscuro, que la persona retratada, por mas que le digan los inteligentes que *parece un cuadro antiguo*, protesta contra el color del semblante, y se disgusta del lienzo, y aun del pintor.

Los antiguos, si bien ennegrecieron de intento algo sus cuadros, lo hacian cediendo al imperio de la moda, y á la disposicion de los edificios de entónces, que recibian la luz muy ordinariamente de lo alto; pero hoy dia, preciso es confesarlo, estamos muy léjos de ver ni de habitar asi; de donde resulta, que aquel estilo tétrico y obscuro, no gusta ni puede gustar. En aquellos tiempos, en lugar de venir la luz como he dicho, (y no como en las actuales habitaciones, que se recibe horizontal por el sistema de contruccion mo-

derna), las paredes no tenian tintas claras, sino que se hallaban cubiertas de damasco verde ó carmesí; los muebles eran de ébano y caoba, empleándose raras veces el blanco en algun encaje delicado que cubria la cama ó una mesa. Asi que, el observador tenia la vista acostumbrada al *efecto*; y si un pintor lo ponia en un cuadro ó retrato, era comprendido del público, que lo veia en lo interior de las casas; mientras hoy sucede todo al contrario, pues las modernas habitaciones, á causa de la espaciosidad de las calles, son mezquinas en lo general; ni hay en ellas reconcentracion de luz, ni efecto, ni armonía.

En algunos palacios modernos se han colocado los muebles como estaban en los antiguos del 1400 y 1500. El mejor de los que he visto adornado de esta suerte, está en Florencia, y pertenece á la duquesa de Casigliano, donde con un esmero, y una exactitud dignos de todo elogio, se ven los mejores cuadros de la galería colocados en unos caballetes inmediatos á las ventanas, de modo que se disfrutan perfectamente, y hasta los que están puestos en las paredes, se descubren bien sobre un fondo carmin ó verde, hallándose ademas los cuadros colocados en su correspondiente sala, segun la época á que corresponden.

Asi es, que en los Museos públicos vemos magníficos retratos, que descubren perfectamente todo su mérito; pero sáquense de alli, y colóquense en una de nuestras salas particulares, con el fondo de colorines claros y dibujos estrambóticos, recibiendo la luz horizontal acompañada de muchos reflejos, y se verá la diferencia. En prueba de esto, un amigo mio, copió en Florencia el maravilloso retrato de Leon X y la divina Vírgen de la Seggiola, con tanta exactitud que eran dos copias perfectas; tono, fuerzas, claros, todo era *igual á los originales*, y por consiguiente en las galerías no parecian sino una misma cosa, como si hubie-

sen sido hechos de una sola mano; tal era la perfeccion de las copias. Tres años despues encontré en su pais en Alemania, al Artista que tenia colocadas esas copias en su casa, sobre la pared blanca y con la luz horizontal; y parecian tan obscuras y negras, que no acerté á reconocer la exactitud de las copias, y á recordar por ellas las bellezas de los originales. Y eso que me constaba, como he dicho, que estaban ejecutadas con perfeccion y transparencia, y que no se habian alterado en nada sus tonos.

Ahora bien; si con las mejores obras del Arte sucede cuanto he dicho, ¿cómo no sucederá con nuestras obras modernas? ¿cómo no ser víctima de algunos arquitectos, que tan pobremente distribuyen las luces, y de tal suerte embadurnan las paredes de nuestros modernos edificios? Por esto he recomendado eficazmente al principio de esta obra, que los arquitectos procuren comprender la pintura, ademas de conocer á fondo, asi el *efecto* de su arte, como las reglas de la profesion.

Cuando he hablado de la obscuridad de los retratos de ciertos autores antiguos, no he querido decir que para evitarla, se pinte un fondo muy claro. Mi intencion no es otra que la de reprobar la práctica de algunos autores, segun cuya opinion, se usará del blanco con gran economía, cuando cabalmente conviene emplearlo con alguna prodigalidad para que resalte en las obras el brillo de la luz, que la naturaleza derrama sobre todos los objetos. El gran *Tiziano* comprendió esta verdad, y sus célebres medias tintas son y serán el modelo del verdadero claro-oscuro. En sus retratos, y apelo al magnífico de Felipe II que hay en Madrid, nunca he visto media cara blanca y media obscura, sino una corona de luz y transparencia, que hacen resaltar las carnes, y dibujan y hacen brillar los ojos, y los obscuros de la nariz y la boca: y esto es lo que decide del mérito de

los retratos. La magnífica cabeza citada de la Fornarina, es tan transparente, los reflejos tan exactos y verdaderos, que deja extasiados, asi á los Artistas, como á los aficionados. No menos se distinguió en esto el célebre *Van-Dyck*, pues cualquiera que haya visto sus retratos, y en particular el de la condesa de Oxford, que existe tambien en Madrid, habrá observado la esmerada aplicacion de mucha luz, objeto el mas bello de la creacion; los semblantes retratados por este pintor, se presentan transparentes por todas partes, conservando, á pesar de ello, el relieve correspondiente al natural.

Y no son solamente los retratos los que sufren el daño de aparecer muy negros, sino tambien los cuadros antiguos y modernos. Bien que en estos se invoca el pretexto del tiempo como causa de su obscurecimiento. Mas no es exacto que asi sea; porque el verdadero motivo es el de haberse pintado en el taller recibiendo la luz clara, espaciosa y directa de la ventana, mientras en una iglesia ó en una sala, si es obscura, apenas recibe la décima parte de aquella; y por lo tanto, no dudaré en afirmar que es muy exagerada la suposicion de que los cuadros ennegrecen mucho con el tiempo. Sin embargo, recomendaré nuevamente, que el negro se emplee con *escasez*, y que se haga uso de las *veladuras*, con betunes, siena quemada y lacas obscuras, que dan jugo y transparencia á un mismo tiempo.

Es frecuente que buenos, y aun excelentes pintores en el género de retratos, saquen con imperfeccion los de los Reyes, Papas y personas de elevada gerarquía, por creer estos personajes que con llamar un célebre pintor para confiarle su retrato, ya es lo bastante para que la obra salga perfecta. Pero ellos mismos, sin sospecharlo, suelen dar motivo á que no lo sea, cuando no toman la posicion conveniente, ni se sujetan á la actitud necesaria, y no conce-

den el suficiente tiempo. En este y otros casos análogos, cuando el Artista no puede hacer su obra con las condiciones que deben contribuir al buen éxito, mas le valiera desistir de ella, que comprometer su reputacion.

La situacion del pintor al frente de los indicados personajes es mas angustiosa que la del escultor, porque cuando á este no le sale bien la obra, ó tropieza con el obstáculo de los escasos momentos que le conceden al dia, le basta colocar un paño mojado encima del barro para trabajar sobre lo hecho, sin el riesgo que tiene el pintor de que se le sequen los colores, y tener que principiar de nuevo en otra sesion.

Recomiendo la importancia de esta observacion, por cuanto habrán podido notar los mas capaces en el Arte, que recubriéndose una cabeza pintada ayer, y por consiguiente, no bastante seca por las pocas horas transcurridas, se obscurece, y sus tintas se vuelven falsas y pesadas; y asi es mejor *empastar* despues de varios dias, adelantando entretanto el retrato en los accesorios y fondo.

Se me dirá tal vez que al retratar *Rafael* á Leon X, y *Tiziano* á Francisco I, hubieron de experimentar estos inconvenientes, y que sin embargo sus obras rayan en lo mas posible de la perfeccion. Pero el prestigio de que gozaban aquellos pintores, y la diversidad de costumbres, tan diferentes de las de los tiempos actuales, permitieron la llana y tranquila ejecucion de dichas obras, bastantes por sí solas para inmortalizar á sus autores.

Tales son las observaciones que creo deber recordar al retratista. Espero que podrán no ser enteramente inútiles, tanto á los que lo sean en la actualidad, como á los que en adelante piensen hacerse meramente pintores de retratos: y si bien omito el nombrar los buenos Artistas de esclarecida reputacion en este ramo, es porque el número de los que

sobresalen en él en todas las capitales de Europa es infinito, aun entre aquellos que abrazan dos ó mas ramos del Arte.

Vamos ahora á emprender la interesante materia del bello y agradable ramo llamado de *género*, que tanto ocupa á nuestros Artistas contemporáneos.

CAPITULO XIV.

DE LA PINTURA DE GÉNERO.

Se entiende por *pintura de género*, la que tiene por objeto asuntos populares, de trages campestres y familiares, en escenas mas ó menos fáciles, representadas tales como pudieran haber acontecido en distintas épocas y lugares.

Empezó el gusto de esta parte de la pintura por los flamencos; con bambochadas, hechos vulgares, un vendedor de frutas, un charlatan saca-muelas, un grupo que baila en una plaza, con músicos, espectadores, caballos, perros y mil caprichos, hijos de la fantasía. Se desarrolló rápidamente en los demas paises, y nuestros españoles, siempre graves y siempre concretados á la pintura histórico-religiosa, tentaron alguna vez con buen éxito la pintura de género, con especialidad *Murillo*, de quien recuerdo el famoso tocador de viola que hay en Nantes, en Paris el cuadro de los mendigos, y en España otros de relevante mérito y originalidad, no dudando afirmar que el hermoso cuadro de las Aguas de Moises que hay en Sevilla, mas bien es una composicion de género que un asunto bíblico.

Este ramo se propagó con buen éxito, porque es muy

fácil de comprender para el que manda hacer el cuadro, al par que es para el Artista de agradable ejecucion. En efecto, un grupo de cuatro mugeres, dos niños, un soldado y un fraile, que escuchan á un tramposo que les enseña un elixir, ya por sí solo es un cuadro lindísimo, donde puede explayarse el pintor con añadir ó quitar un grupo, poner un pais ó un molino en el fondo, trages mas ó ménos pintorescos, todo segun el sitio que representa el cuadro y á gusto del autor que tiene su límite en la propia fantasía.

Al pintor de historia, le asiste tambien esta autoridad; pero de diferente modo que al de género. ¡Con cuánta fatiga se varía una sola figura, una sola mano de una composicion histórica! Y ademas, ¿dónde encontrar una figura en el natural, que se pueda vestir bien en carácter, y cuya cabeza sea parecida á la de un apóstol, ó á Alcibiades ú algun otro personage histórico? Se visten los modelos con mas ó ménos aproximacion al trage de la época; pero ¿se puede acaso presentar con cabal exactitud el personage que se quiere representar? ¿Qué modelo me presentará la modestia de la Vírgen? ¿cuál la perfeccion de formas de una Vénus? ¿qué hombre será parecido al Gran Capitan? ¿cuál vestirá como el Cid? ¿Dónde está el pintor de historia sagrada ó profana, que no sufra las mayores amarguras para proporcionarse un modelo, que llegue á dar una *idea solamente* del personaje que debe representar?

Mientras que el pintor de *género*, ahora hace un boceto de un pobre, mañana un dibujo de un caballo, pasado mañana en una iglesia copia escondido un grupo de cinco ó seis personas pintorescas; luego un pastor, un soldado, un monje, etc., etc.; á todos, en fin, coloca á discrecion, segun es su fantasía y conviene á su cuadro, cuya composicion y accidentes están enteramente á su arbitrio, y cuya ejecucion está ceñida á la raya de la imitacion material.

La pintura de *género* es, pues, mucho mas fácil que la histórica y la de retratos, por tener una gran libertad en la composicion y ejecucion, y no deber satisfacer sino á la imaginacion del pintor, en relacion al natural. Pero no es decir esto que el *sentimiento*, la *poesía* y el *bello ideal*, estén negados al pintor de *género*, cuando este quiera mejorar y embellecer una escena de las que se observan á menudo en los campos y aldeas.

Efectivamente, nuestros pintores modernos han encontrado recursos en este ramo del Arte, que no hallaron los antiguos, y han sabido idealizar un grupo campestre, hallando en cualquiera escena vulgar ó de familia, lo que no he podido ver en ninguna de las obras antiguas bien ejecutadas de esta clase, que se observan en los Museos. Y es que en aquellos tiempos la pintura de género, en la *composicion* y *expresion*, no fué llevada al grado de adelanto á que la han conducido los contemporáneos, algunos de ellos tambien pintores históricos y de retratos, *Reedel*, *Winterhalter*, *Jacquand*, *Charpentier*, *Schlesinger*, *Guet*, *Brüls* y otros, sin excluir al desgraciado *Robert*, autor de los cuadros de los Segadores, que se admiran en Paris. Estos Artistas pertenecen á las naciones alemana y francesa (que tienen los primeros comitentes de nuestra época, verdaderos protectores de las Bellas Artes), y sus obras nos ofrecen una prueba de cuanto acabo de referir.

Un grupo de albanesas en la vendimia; un peregrino herido y consolado por unos pastores; una jóven que extasiada con el dulce recuerdo de su prometido esposo, contempla el agua de un cristalino arroyuelo, con la cabeza inclinada y el cabello ondeando y suelto; y una niña que pone una guirnalda de flores á su cabrita bajo la sombra de un árbol, y encima de una alfombra de verdes y perfumadas yerbas, son asuntos en que pueden escogerse hermosas fisonomías, be-

llos trages, reunirlos con gusto y al mismo tiempo naturalidad, sacando partido poético de un asunto insignificante, dándole un *bello ideal*, que no suele comprender una inteligencia vulgar é insensible, pero que el buen pintor de *género* encuentra entre la multitud de escenas de la vida popular, escogiendo la que conviene á su poética imaginacion y adiestrado pincel.

Esta clase de pintura ha fomentado mucho el gusto del Arte, y ha dado y dá ocupacion á un sin número de pintores y litografiadores. En todas las exposiciones aparecen para cada cuadro de historia, veinte retratos y cuarenta cuadritos de *género*, mas ó ménos mezclados con paisaje ó marina. Toda la Europa y América están llenas de estampas de estos asuntos, que por su gran baratura y consiguiente facilidad de su adquisicion por las gentes ménos acomodadas, si no entretienen el gusto elevado del Arte, á lo ménos el grado de aficion conveniente para sostenerlo.

No me queda mas que recomendar la buena eleccion de los asuntos; pues aunque de *género*, pueden moralizar y dar buen ejemplo; y si hubiese error en la eleccion, causarian mas daño que los que he reprobado anteriormente en su debido lugar, hablando de los asuntos licenciosos.

En el primer caso se encuentra la obra de un amigo mio, excelente pintor de género, *Williams*, que representa una señora convaleciente, á quien llevan encima de un jumento á la iglesia, cerca del risueño pueblo de Genzano, inmediato á Roma, para cumplir un voto hecho durante su enfermedad. La acompañan varios hombres del campo y mugeres con trages de aquellos alrededores, tan graciosos como pintorescos. Les salen al encuentro un lego y el padre guardian, que le dá la bendicion levantando una mano al cielo, en señal de que confie en el auxilio de Dios para el restablecimiento de su salud. El fondo es un ameno y pin-

toresco paisaje, la luz reposada, el cielo despejándose, y todo demuestra recogimiento é inspira confianza en la gracia que pide la enferma. Cada fisonomía, aunque variada y de diferente temperamento, indica un sentimiento poético, al paso que la de la enferma cautiva con la mas dulce emocion.

Pues bien; este asunto tiene ciertamente, ademas de ser fácil é inteligible, la ventaja de inspirar sentimientos de virtud y religion: objetos que no deben jamas perder de vista, no solamente los que se dedican á la pintura difícil y elevada, sino tambien aquellos que cultivan la hermosa y amena de *género*.

La escultura moderna, de pocos años á esta parte, provee, desde Paris, de algunas figuritas desnudas sin ser mitológicas, muy lindas en cuanto al Arte, pero que por su posicion, pecan gravemente contra la moral. Digo esto de paso, porque quisiera que la habilidad de sus autores fuese empleada con mejor fin, escogiendo mil asuntos, donde, sin ofender las buenas costumbres; y aunque aplicasen tambien un poco el desnudo, pudiesen por lo ménos estar en la raya del decoro; como en una niña que juega con un perrito; una jóven que se baña á la sombra de un árbol, y mil otros asuntos graciosos y modestos en su misma inocencia.

Cultívese, pues, la pintura y escultura de *género*, con aquella propiedad, gusto y escogimiento, segun la han tratado con extraordinaria ejecucion los *Teniers* y otros flamencos; y en nuestros dias, conforme el estilo poético con que la conciben, asi los Artistas que he citado con tanto placer y justicia, como otros, que merecen compartir con ellos una rama del glorioso laurel del Segundo Renacimiento.

CAPITULO XV.

DEL PAISAJE, BATALLAS, MARINAS, FLORES Y ANIMALES.

Otra parte muy importante ha tenido y tiene el *paisaje* en las Bellas Artes. Los antiguos no adelantaron en este ramo hasta el 1500, en que *Perugino* hizo percibir sus bellezas, empleándolo en los asuntos religiosos. *Rafael*, sucesor en esta parte de *Leoñardo da Vinci*, fué tambien gran paisista en muchas de sus obras, y no creo que pueda pintarse un fondo de paisaje mas hermoso, ni mas adecuado, que el que pintó en la divina Sagrada Familia que se vé en Milan en casa de los señores Broca, de aquel comercio, quienes con afortunada compra la adquirieron en España, con otros muchos cuadros de esclarecidos maestros españoles. Por tres veces he estado en Milan, y otras tantas he quedado pasmado de esta obra, una de las mas sublimes del inmortal autor.

El *paisaje* prosiguió su curso de mejoramiento hasta que el *Poussino*, *Claudio de Lorena* y *Salvator Rosa*, no ménos que los flamencos *Teniers*, *Brueghel* y otros mas, tocaron la perfeccion del Arte. Algunos, como paisistas, prefieren á mi entender justamente, al segundo de estos au-

tores; y sus cuadros del Molino y del Templo de Vénus, que se admiran en las galerías Doria y Colonna de Roma; los que hay en San Petersburgo y otras capitales de primer órden, sin excluir los magníficos lienzos de la Salida y Caida del Sol, y el de la Magdalena en el desierto, que se ven en Madrid, son y serán el encanto de los paisistas. Los modernos no han dejado de cultivar con extraordinario éxito el paisaje, que tambien forma algunas veces parte de la pintura de género. El número de los que se pintan hoy dia, es increible, y como entra mucho en la inteligencia de aquellos aficionados que no alcanzan á comprender la pintura elevada, por esto el paisista encuentra fácilmente colocacion para sus obras. Asi se fomenta un ramo agradable, que principalmente consiste en la admiracion de la naturaleza campestre.

Ciertamente que el paisaje, teniendo tanta aceptacion en nuestra sociedad, que ama mucho el campo por moda ó necesidad, no solamente no ha interrumpido la marcha admirable de los del 1600, sino que entre el conjunto de los muchos Artistas que le cultivan hoy dia, los hay que han adelantado, á mi modo de ver, á muchos de los antiguos; como tambien ha sucedido, segun vimos, con la pintura de género.

Tenemos hoy paisistas de una habilidad, de un saber y valentía tales, que harán época en el Arte, y rivalizarán en lo venidero con los clásicos citados, luego que la fama haya hecho conocer universalmente sus nombres. A algunos parecerá exageracion este elogio; pero apelo al tiempo para que lo califique. Sí, el paisista moderno ha encontrado, tanto en la *eleccion* como en la *ejecucion*, secretos inesperados, y lo prueban esas magníficas puestas de sol, esos tonos calientes de Nápoles y Palermo, y en fin, la profusion de vistas que han ignorado los antiguos, de la India, de

América, Africa, Occeania, la China y el Norte: nada han dejado los modernos que no nos hayan representado; ningun rincon apenas que no hayan reproducido.

Es muy de notar que en España hubiese siempre tan poca aficion al paisaje. Por lo que infiero del estudio del Museo de Madrid, y del que se ha formado de nuevo en el Ministerio de Instruccion Pública, en lo que principalmente sobresalieron los pintores españoles, fué en los asuntos histórico-religiosos y en los retratos, exceptuando de esta regla á *Velazquez* y *Carduccio*, que han pintado fondos apaisados con maravillosa maestría. Yo creo, sin embargo, que en España el paisaje hubiera debido encontrar y encontraría grande acogida: primero, por convidar á ello su hermosa y fecunda naturaleza; y segundo, por estar la aficion del Arte muy decaida despues de una guerra civil; y el público, por consiguiente, nuevo en el sentimiento artístico, es mas fácil que comprenda el paisaje que el cuadro de composicion religiosa ó histórica.

Doce años he estado en Roma, y durante este tiempo he visto en ella unos cuarenta Artistas españoles; treinta de los cuales, siendo pintores, se dedicaban al ramo histórico; uno solo al paisaje, ninguno á la marina, ni á la pintura arquitectónica. Casi todos han regresado á España, y acaso, por lo ménos, los mas sin haber conseguido cimentar su fortuna por medio de la pintura elevada. Mayor ventaja obtuvieran trasladando á su lienzo los mágicos portentos con que la naturaleza mas espléndida hermosea el continente español.

Mas, ¿cuál es la educacion artística que debe recibir el que se dedica al paisaje? Siendo la naturaleza la madre fecunda de este ramo del Arte, *debe ser inseparable amiga del paisista, en términos que este guste mas de vivir en su seno, que en las ciudades populosas.*

En efecto, el paisista debe pasar á lo ménos *la mitad del año en el campo*, aunque sea ya Artista formado, pues desde el momento en que deje transcurrir un año ó dos sin trabajar sobre el natural, caerá en vicioso amaneramiento, á semejanza de aquellos, que mal dirigidos ó aconsejados, desatienden este estudio, limitándose tan solo á copiar tal ó cual cuadro antiguo de maestro bueno ó malo que alguna Academia le facilitó.

La marcha de los antiguos citados no podria decirse si era igual á la de los modernos; pero hay toda probabilidad de creer que fuese la misma: por consiguiente, el jóven paisista deberá acercarse á algun Artista de su simpatía, para recibir de él los consejos convenientes, á fin de comprender el modo de modelar el paisaje, ya sea en la parte del fondo y celaje, ya en el intermedio y árboles, ya finalmente en el primer término.

Luego, á medida que se encuentre capaz de ver la naturaleza y trasladar á su imaginacion sus maravillosos efectos, empezará á formarse una buena coleccion de *estudios* ó fragmentos pintados en un pliego de papel preparado, procurando escoger el mejor punto y el mejor momento del efecto pintoresco. Así, pues, dividirá los estudios en varias clases, como sigue:

Primero. *El aire*, ó sea la atmósfera, copiándola en varias horas del dia, particularmente al salir y caer el sol, cuando las tintas son tan finas, tan delicadas y entonadas; pues ofrece poco interes desde las nueve de la mañana hasta las tres ó las cinco de la tarde en verano, á causa del exceso de luz, que impide la bella percepcion del colorido y claro-oscuro, en el mejor de los puntos de vista. Las hermosas y variadas nubes que aparecen en las horas inmediatas á la salida y puesta del astro vivificador, con mil accidentes de luz y de color; (descartando aquellas que no parezcan al

Artista interesantes, y copiando las que sean adecuadas á su gusto y sentimiento), forman una buena parte del estudio del paisaje.

Segundo. *Las montañas*, ya sean elevadas ó bajas, ofrecen otro objeto interesante con tanta hermosura de contornos como presenta la naturaleza del mediodia de Europa, que encantan y sorprenden al inteligente. En esta parte nada tiene que envidiar nuestra España en alguna de sus provincias, ni á la Italia meridional con ser tan bella y tan pintoresca.

La Sicilia ofrece estudios divinos de montañas, que al salir ó caer el sol son de mil colores violados. Durante el invierno de 1848 he pasado dos meses en Nápoles, y el Vesuvio y los montes inmediatos presentaban cada hora, cada minuto, un cuadro verdaderamente maravilloso. La parte superior del Vesuvio hallábase cubierta de nieve, y en la caida del sol y aun ántes, á pesar de estar en enero, se veia dorada como en los dias de verano, y la falda de la montaña se presentaba morada hasta el punto que pudieran hacerlo tintas mezcladas de carmin y cobalto. Las montañas del fondo, de un contorno magnífico, coronaban con el bello azul del mar, uno de los cuadros de la naturaleza mas sorprendentes que he visto en mi vida, y que no me cansaria de mirar.

Todos los Apeninos prestan muchos grados de interes al paisista observador. Los alrededores de Perusa y Trasimeno; el punto de vista que se observa al salir de Aquapendente hácia la Toscana; los que se encuentran alrededor de Florencia, y los muchos que ofrece el viaje de Pisa á Génova, dan material para perfeccionarse en el estudio agradable de los montes. Ademas, los Alpes que se descubren desde Turin y Milan, y que se elevan como por encanto al rededor de la primera de estas ciudades, como tambien los

lagos de Como y Mayor, no dejan de ser un objeto digno de las meditaciones del paisista observador, tanto por sus tintas diferentes de morado en los bajos, como por la nieve en los altos, formados de un contorno rico y variado, caprichoso y original. Pasando una vez por el monte Stelvio con 50 palmos de nieve, y bajando de la parte del Tirol, pude admirar tambien una naturaleza nueva y pintoresca, ya muy diferente de la bella y encantadora de Suiza, cuyos principales puntos son tan conocidos y descritos, que no deben mencionarse en este lugar.

Tercero. *Los árboles* forman otro de los estudios especiales de los paisistas, necesitándose una inteligencia particular para comprenderlos. El célebre *Claudio* fué maravilloso en los suyos, y sirve de norma para los modernos pintores. Conviene, pues, que el Artista ponga una particular atencion en estudiarlos, pues que excelentes paisistas, que comprenden bien el *aire* y las *montañas*, no saben á veces componer bien los *árboles*. Por lo tanto, sáquense buenos grupos del natural, de varias cualidades y tonos, procurando hacerlos bien *retratados*, cuando la naturaleza se presenta en toda su belleza y lozanía.

La Italia no es siempre rica en arboledas grandiosas y campestres, como lo es en jardines y casas de campo: en ambas cosas lo es aun ménos, hablando en general, nuestra España. Sin embargo, recuerdo en aquella haberla observado fecunda en Sicilia, en las *villas* de Roma, y en los alrededores de Albano, donde hay un famoso parque del príncipe Chigi, abandonado hace cincuenta años á los simples esfuerzos de la naturaleza. Tambien he observado en los alrededores de Florencia y Milan algunos hermosos grupos. Si los árboles de Versailles y Fontainebleau, de los parques ingleses y de la Granja, pudiesen dorarse con las tintas del sol de Nápoles y Palermo, reunirian lo mas subli-

me que pueda desearse en esta parte, tan interesante para el paisista. Los de la Alhambra nada tienen que envidiar á ningunos.

Cuarto. *El primer término* es otro de los puntos mas interesantes del paisaje, y como tal, necesita estudiarse detalladamente. Un camino cubierto de mil piedrecillas, de zarzales, yerbas y rocas, de una pared medio caida con mil ramas que la coronan y esconden, con una yedra por acá, una planta por allá, un arroyuelo que serpentea por este camino formando mil tintas varias, y que se dirige á la llanura; todo, en fin, contribuye al realce de la obra, al completo del cuadro despues que lo acomoda el pintor á su gusto.

Cuando tenga ya el Artista una buena coleccion de estudios ó fragmentos en esta forma, que conozca y comprenda bien el *aire*, los *montes*, los *árboles* y el *primer término*, puede ensayar la *composicion*; esto es, hacer lo que he dicho al hablar de la belleza; trazar un conjunto que sea sacado del natural en sus partes, y que difícilmente podríamos encontrar reunido en la naturaleza. A este fin observaré lo siguiente:

Supongamos que se tiene que pintar el portentoso panorama de Nápoles, tomado desde Posílipo á la caida del sol, y desde un punto en que la ciudad, el Vesubio y el fondo, producen buen efecto, pero cuyo primer término carece de interes. Entónces se hará un estudio, solo para este primer término, sacado de un punto inmediato, para que tenga carácter local, y el pintor lo aplicará ó trasladará al punto de la vista general, para formar la unidad de *conjunto* que necesita toda obra, á cuyo efecto á veces se añaden árboles, se quitan casas y se mejora el cielo; que sin dañar á la exactitud del original, la perfecciona en su bello-ideal, presentándola el pintor mas hermosa de lo que la viera el observador en la misma naturaleza. Pero téngase

en cuenta que si esto es lícito al paisista, no puede serlo en manera alguna al arqueólogo, cuyo primer deber es la representacion fiel y exacta del edificio que trata de dar á conocer.

Para el paisista, hay tambien su parte *histórica*; y citaré como ejemplo, el caso de que alguno se ocupara en pintar alguno de los paises que describen Homero, Virgilio ó Dante. Notorio es que el Artista habria de transportarnos al sitio donde aconteció el hecho que quiere representar, aunque sea tan caprichoso como lo es la misma imaginacion del poeta, creador de una naturaleza que no tiene mas tipo que sus descripciones.

Se presta tambien al pincel del paisista, el género llamado de *invencion*, que por lo mismo, no está sujeto á determinados puntos de vista, y admite toda la latitud de la fantasía, presentando magníficos asuntos que parezcan ser retratos de vistas reales y verdaderas. Entre los ejemplos que pudiera aducir, recordaré únicamente por su excelencia y buen gusto, el mismo cuadro de *Claudio* que he citado, y que representa el Molino, tan armonioso y verdadero en el todo, que parece existir en la naturaleza, y ser de ella un fiel retrato.

En uno y en otro de los referidos géneros, los modernos dejarán una hermosa página en la historia del Arte con *Marcó*, *Augusto Elsasser*, *Benouville*, *Corrodi*, *Baron*, *Decamps*, *Bromeis* y alguno mas, cuyo nombre difícilmente recuerdo.

Una sola recomendacion debo dirigir á los paisistas; y es, que cualquiera que sea la fuerza de su imaginacion, y la valentía de sus pinceles, nunca traspasen los límites fijados por la naturaleza. Reunan en un punto los portentos que ella ha diseminado en diversas partes: formen un *conjunto* de los prodigios derramados en varios: eríjanse en creadores,

aprovechando las ideas que hayan recogido durante sus viajes, sus estudios y sus observaciones, que todo cabe en la esfera del género de invencion, ó en el de composicion; pero guarden siempre la *analogía* y el *carácter*, la *propiedad* y el *estilo*, para que sus obras presenten la idea de la verdad, y llegue la invencion misma á confundirse con las espléndidas creaciones de la Omnipotencia.

Y ¿qué diré de los grandes pintores de batallas? ¿quién no conoce la valentía de los insignes *Wouwermans*, *Vander-Meulen* y *Meulener*, en cuyos lienzos se oyen crujir las lanzas, chocar los aceros, estallar las bombas, gemir el herido, invadiéndolo todo el horror y la muerte? ¿Dónde encontrar escenas mejores de este género, por la verdad y el atrevimiento? Ciertamente que el siglo XVI fué el mas rico en él; que no han alcanzado los modernos (fuera de *Horacio Vernet* y alguno que otro), al mérito de los susodichos. Y esto debe atribuirse en mucha parte á que ni los trages, ni la táctica de los actuales combatientes, ofrecen asunto pintoresco para objeto de un cuadro.

En cambio, no han sido inferiores los modernos en todo lo que concierne á la *marina*, ántes bien, se han adelantado mucho á los antecesores, pues nos han representado las tempestades, calmas, buques mercantes y de guerra, con una valentía sorprendente, hasta tal punto que, á pesar de las marinas del célebre *Cárlos Vernet* del siglo pasado, no creo que en ninguna época podrá contarse un número de tan excelentes pintores de este género, como lo muestran *Duran*, *Brager*, *Gudin*, *Ayvazowski*, *Mayer* y algunos mas, inspirados por los adelantos que ha hecho la navegacion, y por los muchos oficiales instruidos que viajan en los buques de guerra, que con recomendable celo desean tener frecuentemente á la vista, como el mas bello adorno de los buques mismos, los variados fenómenos del mar, ora en

tormentas, ora en sus calmas, y tambien los grandes combates navales y los atrevidos vapores, como habrá podido notarlo el observador, especialmente si ha viajado en buques ingleses.

En el género de *flores* se distinguieron mucho los pintores del 1600 y 1700, llevándose la palma los flamencos, y entre ellos *Seghers*, *Van-Son* y *Bruegel*, que como otros de sus compañeros, abrazaron varios ramos á la vez. Hoy dia el de las flores no deja de tener bastante importancia, atendida la aficion que se despliega por ellas, y la facilidad de conocer en un pais las que merecen mas aprecio en otro, generalizando asi la moda, y hasta fomentando la mejora de la agricultura con delicias de la buena sociedad. No he clasificado las *frutas* en un ramo aparte, porque son enteramente hermanas de las flores, y los mismos autores, por lo regular, se distinguieron en estas que en aquellas. Como pintores de animales, hubo hombres de gran saber y valentía: entre ellos los flamencos, como *Weninx*, *Snayer* y *De Vos*, se inmortalizaron avivando sus lienzos, que resplandecen en las principales galerías europeas, donde asimismo ya encuentran justa colocacion las obras de algunos de nuestros laboriosos contemporáneos, que se distinguen con notable habilidad.

Esto es cuanto me he propuesto decir, y espero será lo bastante para llenar nuestro objeto. No seré ménos breve en los varios modos de pintar de que vamos á ocuparnos, si bien será preciso en alguno referir su desarrollo con suma atencion, y decir dónde se hallan sus principales obras; porque en su género, fijaron la reputacion de los grandes ingenios que ilustraron la época mas brillante del Arte sublime y encantador de la pintura.

CAPITULO XVI.

DE LOS DIFERENTES MODOS DE PINTAR

(á encáustico, mosáico, esmalte y porcelana, fresco y temple, cristal, bordado, miniatura, aquarela, teatral y pastel.)

Estos diferentes géneros de pintura, los he colocado por el órden que se han empleado. Poco nos interesa saber sus orígenes, y bastante hablan sobre el particular los autores que de la historia del Arte se han ocupado. Nada me detendré en la pintura á *encáustico* que usaron los griegos, porque ni se ha empleado durante la era cristiana, ni tampoco nos queda resto alguno que revele la belleza que nos refieren varios autores, si bien en Francia se ha usado estos últimos años un encáustico casi semejante al de los griegos, en el techo de la Magdalena y alguna otra parte.

De la pintura en *mosáico* diré solamente que tenemos algunas conservadas en Nápoles y Roma, que demuestran la civilizacion de los antiguos tiempos del paganismo. Siguió este gusto con los godos, bizantinos y ojiváles, como lo atestiguan los monumentos de Ravenna, San Márcos de Venecia, los de Roma, Orvieto, Pisa, Siena y Florencia; y

por último, cuando la conclusion de la Basílica de San Pedro, se instituyó en el mismo Vaticano un taller especial, donde hoy continúa, que ha inmortalizado este género de pintar con la reproduccion de algunos cuadros colosales para los altares de dicha iglesia, si bien no tuvieron mucho acierto en la eleccion de los originales, que copiaron de la época del barroquismo.

De la pintura en *esmalte* (que se usaba con esmero y perfeccion en el 1300 para toda joya preciosa, y en particular para las de iglesia, como se vé en el magnífico relicario de la catedral de Orvieto, que contiene por dentro el precioso *Corpus Domini* ó *Corporal*, como allí lo llaman, y por fuera una infinidad de composiciones análogas al asunto, tan propias como bellas), únicamente se hace aplicacion hoy dia para restaurar alguna de estas joyas; no dudando que volverá á dársela su antiguo valor é importancia, que excepto en la China, donde se han hecho algunos esmaltes de reconocido mérito, como los que he visto con agradable sorpresa en casa del embajador de Francia en Madrid, Mr. de Bourgoing, se puede decir que se habia olvidado hasta su fabricacion material.

Tocante á la pintura en *porcelana*, he conocido á un francés llamado *Constantin*, que hizo su fortuna copiando en ella las obras de *Rafael* y *Tiziano* con una perfeccion notable, y muchas de sus copias han merecido ser colocadas en el Museo de Turin y otras partes. Hoy dia en Paris se hacen retratos en porcelana no ménos perfectos que agradables; y en el Palacio del Rey de Nápoles, en el cuarto que habitó la Princesa Olga de Rusia, he visto un retrato de Luis XVIII, de tamaño natural hasta el pecho, que es digno de ser citado como obra maestra en su género. Ademas, la pintura en porcelana ha dado y dá un gran alimento al comercio con tanto jarron, mesas, relojes y va-

jillas, llenos de pinturas mas ó ménos interesantes y algunas de mucho mérito.

Paso ahora á ocuparme de la pintura al fresco, que en el estilo elevado ha fecundizado al Arte con grandiosas producciones.

La pintura al *fresco*, usada desde tiempo inmemorial, se restableció por *Cimabue*, y adelantó para grandes composiciones en manos de *Giotto* y sus discípulos; como se vé en la catedral de Asis, iglesias de Florencia y Campo-Santo de Pisa: Siena, que con razon es llamada la cuna de las Artes cristianas, tambien floreció contemporáneamente con infinidad de Artistas como los ya nombrados, *Duccio*, *Memmi*, *Laurenzio* y otros, sin dejar de hacer mencion de los frescos que se hallan en Ravenna, ciudad del Imperio Godo, y donde se conservan, como hemos indicado, basílicas primitivas del Arte, edificadas en los años de 800 y la iglesia de San Vital hácia el 700, en cuyas iglesias se ven mosáicos cristianos de épocas todavía anteriores al edificio que representan á Teodora emperatriz, que ofrece los vasos sagrados á la iglesia, rodeada de damas de su córte, vestidas con trages muy singulares y ricos.

En dichas basílicas, ademas de hallarse muchas pinturas en mosáicos de santos y de reyes godos, se ven asimismo frescos que representan al emperador Justiniano, de autores desconocidos del 1200, con otros muchos de la mano de *Giotto*, donde explayó su fecunda fantasía, y preparó en ellas y demas obras suyas, el campo para las grandes composiciones que produjo mas tarde la escuela del 1500. Tambien se admiran en dicha ciudad los sepulcros de Teodorico, muy pintorescos y ricos de mosáicos en las bóvedas, y el de Dante-Alighieri, que á pesar de ser moderno y muy pobre, la ciudad lo conserva con mucho y justificado orgullo, como que ella defendió y dió hospitali-

dad al divino poeta, á quien su patria habia desterrado injustamente.

Beato-Angélica, *Signorelli*, *Vinci*, *Perugino*, *Sanzio*, *Buonarroti*, *Benozzo-Gozzoli*, *Massacio y Andrea del Sarto*, todos pertenecientes á la época del 1500, nos han dejado las obras mas colosales y perfectas que reconoce el Arte, tanto en el género sagrado, como en el histórico y profano.

Los frescos de la muy referida y magnífica catedral de Orvieto por *Beato-Angélica* en el techo, y *Signorelli* en las paredes laterales, del poético Juicio Final, son el complemento del Arte de la pintura, que se ha heredado de los antiguos romanos; del primero, por la bella expresion y propiedad religiosa; y del segundo, por la buena imitacion de la verdad. Y viene aqui muy al caso referir, que para ejecutar las paredes que dejó de pintar *Beato-Angélica* por su temprana muerte, el cabildo llamó á *Perugino*, quien contestó: «No puedo ir, porque estoy muy ocupado; pero os »enviaré un discípulo llamado *Rafael*, que os contentará me»jor que yo.» Mas como el rey de los pintores no hubiese todavia logrado celebridad, lo rehusaron, y llamaron entónces á *Signorelli*, cuyos frescos vió mas tarde el de Urbino con sorpresa y admiracion. ¡Verdadero siglo de oro para las Artes, en que tales maestros y discípulos habia, y otros que pudiesen tan aventajadamente sustituirlos!

Los ejecutados por *Perugino* se ven en Cittá de la Pieve, su patria verdadera, Florencia y Roma; y la mejor obra de su mano en este género, que forma la admiracion de los inteligentes por la frescura de tintas, su finura y colorido que parecen al óleo, se halla en el sitio llamado del *Cambio* en Perusa, donde colocó su propio retrato. Los frescos de *Rafael* son los ya citados de las salas del Vaticano; las bodas Aldobrandini; las célebres Loggias (de las cuales no es

de su mano mas que la primera que representa la Creacion), y el magnífico de la iglesia de la Paz. Ademas hizo tambien otros en Roma despues de los de Perusa; y el de la Cena, que se ha descubierto hace poco en Florencia (como dije en el capítulo IV), el cual he visto con grande admiracion, y parece de *Perugino;* pero observando bien, se vé el preludio del autor de la Disputa del Sacramento que pintó poco despues en Roma, y se descubre su firma en uno de los vestidos de los Apóstoles.

Del gran *Leonardo* no conozco ó no recuerdo haber visto mas fresco que el de la Cena de Milan, ya citado en otro lugar como obra maestra de composicion y expresion; pero desgraciadamente se halla muy deteriorada: por fortuna se trataba por la Academia de Brera (que posee una mala copia al óleo) de sacarla de la pared y colocarla sobre tela. Creia yo fiel la hermosa estampa de Morghen que la representa; pero cuando ví en distintas veces aquella obra maravillosa, me convencí de la distancia que todavía hay del grabado al original.

Los frescos de *Miguel-Angel* se hallan en la capilla Sixtina, y hemos visto ya cómo los buenos apreciadores admiran con preferencia los del techo, al Juicio Final, exagerado en concepcion y ejecucion. Las paredes laterales de la capilla referida, son de *Pinturicchio*, *Perugino* y otros. Del primero, lo mejor se halla en Roma en Santa María del Popolo. Florencia (ciudad donde fundaron los sienéses el primer Renacimiento, como los de Munich el segundo y actual), es la capital del mundo mas rica en frescos de los buenos tiempos, entre los cuales brillan los de los referidos *Gozzoli* en el palacio Ricardi, y los de *Massacio* en Santa Croce, no ménos que los de *Vasari* en el palazzo Vecchio, los de la Capilla de los españoles en Santa María Novella, etc.; *Guido Reni* se inmortalizó en Roma con su famosa Aurora del pa-

lacio Rospigliosi, y el techo del Quirinal; *Dominiquino* hizo cosas muy buenas en la misma ciudad; *Correggio* pintó tambien con buen éxito al fresco, y se ven muchos de su mano en Parma, Corregio y Vicenza, no ménos que fragmentos en el Museo de Nápoles. Los *Carracis* en el 1600 tambien pintaron mucho; y sus discípulos, que ya se hallaban bajo el influjo de la decadencia de las Artes, empezaron por desgracia á prodigar sus débiles creaciones hasta *Luca-Giordano*, que atestó asi la Italia como la España de sus estrepitosos y malos conceptos, teniendo por secuaces á *Bayeu*, *Maella* y aun *Goya*, que en la Vírgen del Pilar de Zaragoza, en el Escorial, en el Palacio de Madrid y otros edificios, dejaron abundante memoria del período del barroquismo. Lo mejor que he visto en España al fresco, está en Toledo en la sala capitular de la catedral, pintado por *Felipe de Borgoña*, obra del siglo xv.

Hemos observado, pues, en dónde existen los principales frescos de nuestra era cristiana. Veamos ahora qué ventajas ofrece este género de pintura, y cuáles son sus inconvenientes.

La principal ventaja consiste en que el pintor, ejecutando la obra en el lugar en que fijamente ha de permanecer, puede contar con seguridad en el grado de luces que necesita, y dejar la obra en el tono conveniente, lo que de ningun modo se consigue con las que se trabajan en el taller; y hé aquí de donde proviene la oscuridad de las pinturas de iglesia, que no pudiendo el pintor calcular la escasa luz, particularmente en las ojiváles, colocado el cuadro, queda como una masa negra cualquiera, descubriéndose apenas alguna cabeza ó mano.

El fresco nos presenta esta gran mejora sobre el óleo, porque por escasas de luz que sean las paredes interiores, la poca que haya se aprovecha debidamente. *Rafael*, á quien

recuerdo en todo y por todo, aun involuntariamente, siempre que trato del Arte, notando que en el Vaticano en la sala de Julio II escaseaba la luz por ser las ventanas bajas y la bóveda muy alta, puso el fondo de las pinturas del techo todo dorado; y hace tan bien y tan hermoso, como iluminado y agradable.

Otra ventaja tiene el fresco sobre el óleo; á saber, que se puede disfrutar de todas partes, aunque haya tres y cuatro reflejos, mientras que los cuadros al óleo, con una segunda luz, relucen ó reflejan, y no pueden verse ni gustarse.

A todas estas utilidades de la pintura al fresco, se opone el grave inconveniente de que se malogran con la humedad, y que la cal se come los azules y las lacas, aun cuando sean de primera calidad. Preséntase asimismo la desventaja de que no se pueden ni se deben restaurar; de suerte que si alguno ha retocado algun fresco antiguo, no ha logrado otro resultado que estropearlo completamente.

Aconsejaré, sin embargo, que cuando las paredes sean buenas; cuando el edificio sea apropósito para brillar mas el fresco que el óleo, se emplee el primero con preferencia al segundo, aplicando aquellas precauciones que hoy se conocen para impedir el deterioro.

Los antiguos paganos nos dejaron en los restos de Pompeya, hoy dia recogidos en el Museo Borbónico de Nápoles, los frescos de que he hablado en el capítulo de la pintura profana, no solamente en figuras pequeñas, sino tambien en algunas de tamaño natural, siempre de asuntos mitológicos, de dos y tres personas, no ménos que una infinidad de ornatos, de pájaros, frutas, manjares y peces. Por cierto que es singular que hay un Apolo con una aureola de luz detras de la cabeza, sobre un fondo obscuro, y tambien otras figuras; por lo que se vé que la aureola de los santos no fué

privilegio de la pintura cristiana de la edad media, sino que ya era usada en las divinidades del paganismo.

Los modernos no dejan de cultivar con debido fruto la pintura al fresco, desde que *Cornelius* en varios puntos de Alemania, y *Overbeck* en la *villa* Maximi de Roma é iglesia de los Angeles cerca de Asis, emprendieron ensayos felices, que sirvieron de emulacion para restaurar en esta segunda época del renacimiento, un ramo que habia desplegado todo su esplendor y lozanía en los siglos XIII, XIV y XV. La entrada triunfal del emperador Ludovico, que se vé en la puerta de Isar en Munich, por *Neher*; la vida de San Bonifacio, que ejecutan varios Artistas que ya nombré, en la nueva Basílica, y otros frescos, que se ven en varios templos de esta ciudad; los empezados en el campo-santo de Berlin; los de Nuestra Señora de las Victorias de Paris; varios restauros en la misma capital y en la Catedral de Colonia; el pintado por *Hayez* en Milan, por *Gonin* en Turin, y algun otro de importancia que no recuerdo, son suficientes para continuar el cultivo de este precioso género, que honrará á la época presente, si bien muchos en lugar de frescos, se sirven de los colores preparados á *temple*, que siendo el resultado parecido al fresco, no nos detendrémos en su ejecucion.

Algunos prefieren pintar al óleo sobre la misma pared, con una preparacion sencilla. He visto en Paris el semi-círculo de la Academia de Bellas Artes, sala destinada á la distribucion de premios, en donde *Paul Delaroche*, queriendo hacer un poema artístico para rivalizar seguramente con el que pintó *Overbeck* sobre el Renacimiento de las Artes debido á nuestra religion, ha representado con admirable verdad los célebres Artistas de la cristiandad, como presididos por varios personajes de la antigua Grecia, cortando la feliz composicion una Ninfa enteramente desnuda, que parece arroja al alumno vencedor una corona de laurel, y cuya

desnudez y su aislamiento del resto de la composicion, han sido objeto de animados debates entre los inteligentes parisienses. Yo he visto en casa del autor, el boceto original sin la Ninfa, y los críticos dicen que así hubiera debido ejecutarlo. El tiempo nos revelará el mas acertado juicio, pero no dejaré por esto de afirmar, que esta obra hace honor al autor y á su nacion, tanto en su conjunto poético, como por el método en que fué ejecutada, sustituyendo el fresco por la pintura al óleo.

Tambien el pintor ruso *Bruni* ejecuta al óleo en compañía de *Brulow* en la grandiosa iglesia de Isaac, que ahora se está acabando en San Petersburgo, sus grandes composiciones bíblicas, cuyos cartones hemos visto en Roma hace unos seis años, mereciendo el aplauso de los inteligentes de todos los partidos artísticos que triunfan en la gran república del Arte.

Alguno de los discípulos de *Rafael*, y no este, como suponen muchos, habia probado en Roma en la sala de Constantino, la pintura al óleo en la pared, como se vé en la figura de la Justicia; pero ó no se propagó, ó no satisfizo á los Artistas de aquel tiempo; lo cierto es, que la pintura al fresco continuó por desgracia con demasiado desarrollo en tiempo de los barrocos.

Consecuente é inmediata hermana de la pintura al fresco, fué la pintura religiosa sobre cristal, que vivió mientras existió el gusto ojival en los templos, muriendo, ¡cosa singular! desde el 1400 hasta el 1830, época en que resucitó con las galas de toda su hermosura en la Artística capital de Munich, haciendo hoy rápidos progresos en Paris y Milan. Y si bien lamento que se hubiesen perdido los secretos de su fabricacion en tiempo de *Bramante*, de *Buonarrotti* y de *Herrera*, no lo siento durante el de *Borromini*, de *Bernini* y de *Churriguera*.

Contemporánea á la pintura de cristal, floreció la de *tejido* para los vestidos de altar, prolongándose su existencia hasta hoy dia, y siguiendo las vicisitudes de los demas ramos artísticos. Lo que recuerdo de mas precioso en este género, está en las catedrales de Italia y España, tejido en 1400 y 1500, en cuya época se ocuparon Artistas de elevado mérito en hacer los dibujos de asuntos religiosos. De los *tapices*, siendo consecuencia de la pintura de tejido, no diré mas sino que merecen ser citados los del Vaticano y los del palacio de Madrid, hechos en tiempo del Emperador Cárlos V.

La *miniatura* data del tiempo remoto del 1100 y 1200, siendo los monjes los únicos que entónces la cultivaban para los libros de coro de las iglesias. Las mas antiguas miniaturas en pergamino que me acuerdo haber visto, están en el archivo de la sacristía de San Pedro de Roma, y en la Biblioteca Vaticana. En aquella, algunas de *Giotto*; y en esta, otras mas ó ménos interesantes, entre las cuales un Dante ilustrado, que perteneció al duque de Urbino, miniado por varias manos en 1400, como se nota por la alteracion de los trages; pero que es la obra mas interesante que se conoce en su clase, y parece, segun algunos, que el mismo *Rafael* la vió y tuvo presente para hacer el fondo de la Vírgen de Foligno, aunque la diversidad de estilos desde el principio hasta el fin, hace sospechar que se concluyó por alguno que quiso imitar dicha obra de *Sanzio*. De todos modos, recomiendo á los Artistas que van á Roma, que al visitar la Biblioteca Vaticana, procuren observar este libro del divino poeta. Por mi parte, pasé algun tiempo en hacer copias de algunas composiciones, una muy concluida, que conservo en mis carteras.

No dejan de ser sumamente notables los pergaminos que hay en Granada en la sala que llaman de los Retratos, y

que representan mitad al natural, á varios Reyes árabes, y luchas con cristianos y fieras. Es tradicion que un jóven moro de ilustre familia, muy amigo de la pintura, fué á Florencia en tiempo de *Giotto*, donde aprendió, aunque le estaba prohibido por su religion el pintar á las personas; y á su regreso á Granada hizo estos pergaminos sumamente interesantes.

En la catedral de Siena, enseñan grandes libros de coro con miniaturas de mucho mérito. Pero á pesar de la reputacion que tienen en toda Europa, mas interesante es aquella sala por los hermosos frescos que encierra de *Rafael* y otros, ejecutados por la munificencia de la familia *Piccolomini*, de que han hablado los ilustres Pontífices Pio II y Pio III, cuyas estátuas hermosísimas se ven dentro de la mágica catedral de Milan. En el Escorial y en algunas catedrales de España, se conservan libros de coro de mucha importancia; pero lo mas notable que he visto por su antigüedad, son tres libros de la Sagrada Escritura, que se conservan en Toledo, y parecen hechos en el siglo XIV.

Mas adelante, en el 1600, si no me engaño, empezó á sustituirse el marfil al pergamino, y se hicieron gran número de retratos, como vemos en la coleccion de la galería Borghese de Roma, no ménos que infinidad de copias. Los enamorados dieron gran campo al desarrollo de la miniatura, pudiendo esconderse mediante ella, en el pecho de una dama la imájen de su adorado objeto. Los barrocos hicieron millares de retratos, que el tiempo ha alterado, pero que se encuentran todavía en las casas antiguas, ya en cajas de rapé ó en joyas de aquel estilo.

Siguió el gusto á la miniatura tambien en la época del Imperio frances, y continúa aun hoy, aunque con ménos aficion; mas desde que nos han venido las aquarelas y los daguerreotipos, la miniatura pierde terreno de dia en dia, y

acabará por desaparecer, ó á lo ménos quedará limitada á un pequeño número de retratos.

Tiene ademas un gran inconveniente, que está en la naturaleza misma de su reduccion. Un retrato en miniatura es sumamente raro que esté bien parecido, porque su *pequeño espacio* no permite modelar con exactitud una cabeza. Si se modela, se envejece al orijinal; si no, no se parece; y por esto los retratistas en miniatura, por poco que cuiden de la semejanza, embellecen el trabajo afinándolo mecánicamente. Sin embargo, preciso es confesar en honor de la verdad, que ha habido grandes y excelentes miniaturistas, cuyas obras son dignas de conservarse en Museos; pero siendo pocas, y habiéndose algunas deteriorado, ya por el sol, ya con la mas pequeña humedad, es preciso buscarlas con interes para hallarlas y verlas.

Las *aquarelas* se han sustituido á las miniaturas; y en verdad hay valientes Artistas que han desarrollado este precioso ramo de las Bellas Artes, debido únicamente á nuestra época actual. Así, la aquarela no solamente nos ofrece retratos, sino copias de cuadros antiguos, paisajes, marinas, y sobre todo, vistas arquitectónicas, que han llegado á un grado notable de perfeccion. La aquarela está hoy en moda, y mientras dure, Artistas de mérito se dedicarán á ella. Las que se hacen en la actualidad para los album, no son dibujos y malas pinturas, sino cuadros de mérito y valor, de modo, que por una vista en aquarela de un palmo y medio, se llega á pagar hasta 150 pesos, precio que costaria si fuese pintada al óleo.

Varias señoras ilustres han fomentado la aficion á este género, formando album, que cuestan dos, tres y cuatro mil duros. En Florencia la duquesa de Casigliano posee uno de gran valor, que tuve ocasion de ver; y S. A. R. la Infanta duquesa de Montpensier, aseguran que tiene uno de un

precio elevado, así como tambien la Reina de Inglaterra, varias señoras de la elevada nobleza británica, las de la familia de Orleans, y otras en fin, de Rusia, Francia y Alemania. En Milan hay uno del señor Patrizio, digno de ser mencionado.

Se debe á los ingleses la perfeccion y adelantos de los colores con agua, cuyos Artistas, no ménos dignos de elogio que los grabadores en acero, han conseguido con teson y constancia el mejoramiento de un ramo, hoy dia desarrollado con toda la grandiosidad posible, haciéndose aquarelas de cuatro y cinco palmos, y de precios hasta de mil y mas duros.

La aquarela tiene muchas ventajas; y la principal es que de ella se puede poseer una galería en pequeño volúmen, y fácil de transportarse en viaje.

Supongamos que un aficionado á las Bellas Artes, determine gastar tres mil duros en obras artísticas. Si gusta poseer algun cuadro antiguo, apénas con esta suma podrá adquirir uno ó dos objetos, y si quiere alguna obra buena moderna de esas de gran nombradía, apénas tendrá una ó dos tambien, mientras que con el mismo valor, podrá reunir una coleccion de muchas aquarelas originales, de Artistas de mérito reconocido.

He dicho que los ingleses han perfeccionado y sacado á moda este interesante ramo del Arte, y así es en verdad; pues solo el papel llamado *torchon ingles*, y los colores de *Newmans*, son los que sirven para la mano del buen aquarelista. Los pinceles ingleses son muy buenos; pero un frances llamado Charion, ya muy anciano, que vive en Paris, los ha perfeccionado en términos que son preferidos á muchos, y se pagan hasta quince y veinte francos cada uno.

La aquarela, fruto exclusivo de nuestros últimos años, y que al principio de este siglo era pospuesta injustamente

á la pintura á temple sobre papel, ocupa un inmenso lugar en la pintura arquitectónica, que he recomendado en su debido lugar cuanto he podido, á los señores arquitectos. Para comprenderla, es preciso recibir lecciones de su mecanismo, de quien esté muy práctico en ella, y no bastan los trataditos que hay impresos de *Thenot* y otros. En ninguna de las Academias de Europa creo que se haya establecido una clase á parte todavía, como la hay para el ornato, flores, etc.; y sin embargo, la aquarela tiene mucha mas aceptacion que dichos géneros. Por mi parte, no anheló que se establezcan cátedras de este ramo, sino que se reforme la enseñanza académica, segun indicaré en su respectivo lugar.

Hoy dia se halla naciente una gran rival de la aquarela, y es el *daguerreotipo en papel*, cuyas vistas, ya muy perfectas, tienen mucha venta entre los que adquieren aquarelas. No obstante, no será mucho el daño, porque la máquina no puede hacer aquellas modificaciones de claro-oscuro, de trages, paisaje y aun composiciones, que hace la mano del pintor de aquarela.

Haré observar que para la ejecucion de esta, el requisito principal es tener un dibujo en *conjunto* de la vista que se quiere tomar, *exacto*, pero no *preciso* en cuanto á las *líneas y detalles*, pues estos se ejecutan á medida que se vá pintando, en las proporciones principales de la vista que se pretende representar.

Para alcanzar este total, hay una bellísima invencion llamada *cámara lúcida*, debida á un florentino, y perfeccionada en Paris, y que es preferible á la *cámara obscura*, pues traslada al papel los objetos que tiene delante. Seria inútil esplicar su uso, pues es preciso que otra persona prácticamente lo enseñe; pero diré tan solo que ántes, para hacer un buen *total* de una vista cualquiera, se necesitaban tres ó cuatro sesiones, mientras que con la cámara lúcida,

en media hora se hace el mas complicado de los totales.

Aun se conocen otras maquinitas mas veloces, pero no tienen buena aplicacion sino para sacar el contorno de los cuadros que se trata de grabar.

Concluiré recordando los nombres de los que en Roma se han granjeado una celebridad merecida en este ramo. Uno es ingles, y se llama *Cromek*, y su género de aquarela es la arquitectura tomada fielmente del natural. Otro es aleman, y se llama *Vérner*, y su estilo es la arquitectura adornada con paisaje y trages de la edad media. Otro hay á quien he citado como paisista, y se llama *Corrodi*, suizo de nacion, y exclusivamente dedicado al paisaje, y alguna vez á la arquitectura. Las obras de estos distinguidos Artistas se llevan á Rusia, Alemania é Inglaterra, y alguna á Francia, en cuyos paises hay tambien aquarelistas de saber y maestría, algunos muy distinguidos, como *Gerhardt*, prusiano, que ha dado á conocer las bellezas pintorescas de nuestra España con esmerada habilidad. *Schirmer* y *Palm*, tambien se han granjeado una distinguida reputacion, aunque mas bien como paisistas: el primero de Duseldoff, ciudad sumamente aficionada á las Artes, y el segundo de Suecia, que cuenta un número de Artistas vivientes de mucha maestría.

Análoga á la pintura en aquarela, es la de decoraciones *de teatro* enteramente al temple, desarrollada cual nunca por los modernos, especialmente por los franceses, que han dado la iniciativa á las demas naciones, y llevado los elementos de la perspectiva teatral á una perfeccion inmejorable.

Poco me detendré en hablar del *pastel*, porque ha perdido la mayor parte de su importancia desde la introduccion de la aquarela, siendo por otra parte de fácil deterioro, tanto si se usa sobre papel, como cuando lo es sobre seda. El pastel en Paris y Lóndres queda ya reducido casi al me-

ro ejercicio de alguna señora ó aficionado, que no pudiendo resistir el mecanismo penoso del óleo, y aun de la aquarela, abrazan el mas fácil que se conoce, que es el ménos duradero tambien.

La escultura, que no posee otros medios de producirse mas que el mármol y la madera, aunque los egipcios y etruscos y algunos que otros posteriores emplearon el barro cocido, no tiene en estos ramos otra parte mas que la miniatura en marfil y los infinitos *camafeos*, que en Roma se ejecutan con preferencia á todas partes, distinguiéndose en la piedra dura con singular maestría, *Girometti* y *Barbieri*, cuyas obras son buscadas aun por los que tienen coleccion de piedras griegas y romanas.

Queda, pues, suficientemente explicado el estado de los diversos modos de presentar los partos de la inteligencia humana, en la importante y elevada carrera que es objeto de esta obra. Pasemos, pues, á la educacion artística, y examinemos con madurez los defectos de que adolece.

CAPITULO XVII.

NECESIDAD DE REFORMAR LAS ACADEMIAS DE BELLAS ARTES.

Extraño podrá tal vez parecer que al ocuparme de las Academias, lo verifique presentándolas bajo un concepto desfavorable, cuando yo mismo recuerdo como un título de honor el de pertenecer á varias Academias artísticas. Desde luego el que me lea con detencion, observará que no es la institucion la que impugno, sino el modo con que en el seno de aquellas se enseñan las Bellas Artes, la falta de acertados reglamentos, y los abusos en que paulatinamente van por desgracia degenerando todas las corporaciones y establecimientos sociales, porque el interes individual apaga los sentimientos generosos, y se omite á veces ejercer la vigilancia debida, á fin de que llenen el objeto para el cual se crearon.

Ya sea por negligencia, por ignorancia ó por error, el caso es que las Academias, desde su orígen en el 1600 hasta las de nuestros dias, no han correspondido en su mayor parte al objeto de su institucion, y aun algunas *han servido á las Bellas Artes mas* DE DAÑO QUE DE VENTAJA. Preciso es confesarlo; daño y muy grande han hecho y harán las

Academias, cuando no se hallen bien dirigidas, por el número de ideas erróneas que han nutrido en su seno, sujetando el vuelo de la imaginacion, sin advertir que el Arte pide y necesita para su acertado ejercicio cierta *libertad y soltura en la fantasía*, por ser su manantial mas fecundo, el BUEN GUSTO y el SENTIMIENTO.

Desgraciadamente la decadencia se hizo tanto mas notable, cuanto fué mayor el número de Academias y Escuelas de Nobles Artes, establecidas en forma de Universidad. La causa provino de que en ellas, fuera de los rudimentos materiales de la instruccion primaria, de dibujo y claro-oscuro, se quiso enseñar la pintura, escultura y arquitectura en su género elevado, con determinadas reglas, muchas veces erróneas, y con espíritu de escuela, natural y aun excusable en las corporaciones, pero no por eso ménos funesto á los verdaderos progresos y á la independencia del Arte, como que sus tendencias son generalmente adorar en lo propio y desentenderse de lo extraño, y aun del estado general de las Artes mismas.

Ahora bien, en esta materia, quien á lo propio, aun cuando bueno, exclusivamente se limita, necesariamente atrasa, acabando por perder el gusto, y todo estímulo de adelantamiento. Falta tambien en ellas, cuando hay maestros pagados, que tienen que serlo *forzados* y *forzosos*, el estímulo de las simpatías, que deben existir entre maestro y discípulo. Si aquel, por ejemplo, siente las inspiraciones mas vehementes de la naturaleza; si ama los asuntos trájicos, las escenas fuertes, las expresiones violentas, ¿cómo podrá dirigir la enseñanza de un jóven que sienta tranquilamente, que se halle inclinado á la melancolía y á los asuntos tiernos ó religiosos? Resulta entónces que el discípulo, contrariado en la parte mas comunicativa del Arte, que es el *sentimiento simpático*, se halla completamente en contra-

diccion con el maestro, viciándose su fantasía al propio tiempo que no tiene valor de separarse de aquel, porque le obligan las leyes de la Academia á continuar, si ha de ganar tal ó cual determinado premio, por el que sus padres y su familia han de juzgar sus supuestos adelantos.

He aquí por qué en tiempos felices, y cuando no habia Academia alguna, observamos una cadena de simpatías entre maestros y discípulos, que han producido el bello resultado de los *estilos*, comunmente llamados *escuelas del Arte*, variadas, ricas y fecundas, porque se creaban por la intimidad de un solo maestro con muy pocos discípulos, que recibia y enseñaba á su gusto, (como *Gean-Bellini* á *Tiziano* y *Giorgione*; *Tiziano* á *Tintoretto*; *Perugino* á *Rafael*, y este á otros mas): mientras que desde que se establecieron las Academias cesaron aquellas, y todas las obras y producciones, tanto en pintura como en escultura y arquitectura, se vieron singularmente MONOTONIZADAS por los reglamentos, y como amoldadas á un tipo igual de receta y de belleza única; consecuencia lamentable de los límites que pusieron á la fantasía, y de las líneas materiales que le trazaron en su enseñanza, *desgraciadamente uniforme é igual para todos*.

Cualquiera puede observar por sí esta verdad, cuando se adjudican los premios de composicion, viéndose semejantes en todas las Academias y Escuelas artísticas europeas de estatutos universitarios. No parece sino que sus discípulos están dominados de un mismo instinto, y que ven la naturaleza igualmente, esto es, con el mismo aspecto físico, igualdad de expresiones, claro-oscuro y colorido monótono, sin traslucirse jamas un rasgo de originalidad, que equivalga al mas comun de los Artistas del 1300 al 1500. Suele suceder tambien que en los *concursos* que se celebran para pensiones, ó la creacion de monumentos públicos, no son siem-

pre bien adjudicados por las Academias; ya por dispensar particulares protecciones, ya porque la monotonía de las obras en sí, difícilmente puede dar muestra de quién tiene genio, ó de quién escasea de él.

Léese en la vida de aquellos grandes hombres, escritas por *Vasari*, que en sus juventudes se presentaban al taller de los maestros que les eran simpáticos, guiados tan solo por el impulso de sus corazones, y dispuestos así á recibir en pocas impresiones, mas fruto que todo el que en el discurso de muchos años se recibe hoy dia en las Academias. Y si algun Artista iba á Roma con pension particular de un protector, no habia pasado por el tamiz de oposiciones académicas, ni su génio se hallaba amoldado por la enseñanza, ni desalentado, y acaso herido, por injustas preferencias y padrinazgos.

¿De qué ha servido ademas tanta profusion de escuelas académicas? ¿han avivado acaso el gusto entre los adquirentes? ¿se ha mejorado la inteligencia artística entre la sociedad? Muy de otra suerte; pues á medida que las Academias se multiplicaban, y crecia el número de alumnos y el de las medianías, disminuian, como es natural, la aficion de los comitentes, y desaparecian aun los de peor gusto; de modo que tambien bajo este concepto las Academias han dañado inmensamente los intereses de los Artistas, ó por lo ménos no han acertado á promoverlos.

Otro de los resultados fatales de la negligencia de esas instituciones, es el descuido ó indiferencia con que las mas, ven pasar las épocas destructoras de los monumentos antiguos, sin levantar su voz con energía y vigor para impedir su ruina.

En todos tiempos, ha habido mas ó ménos tendencias á *restaurar cambiando*; esto es, que en vez de restaurar un edificio, segun la arquitectura que le corresponde, se ha

cambiado su estilo arquitectónico, dejándolo en dos ó mas géneros de arquitectura. Pero desde que se establecieron las Academias, se ha notado un aumento considerable de esos monstruosos restauros, dirigidos por arquitectos académicos, no siempre dignos de serlo por su escasa capacidad. Tampoco puede concebirse sin pena la aberracion de echar abajo un edificio antiguo para poner otro moderno; y sin embargo, sucedió hasta en la ciudad de Barcelona, donde hay la Escuela de Nobles Artes mas grandiosa de España, y que cuenta en su seno un crecido número de profesores. Acaso no se les pueda inculpar tan severamente como el hecho merece, por hallarse precisados en estos últimos años á evitar el ódio de los partidos políticos; mas de todos modos, desconsuela el haberse visto destruir á la sombra de autoridades artísticas, y por arquitectos titulados, ademas de la citada y bella iglesia de Santa Catalina, de hermoso ojival español, y la de San Francisco, de igual estilo, la mayor parte interior y exterior de la casa del Ayuntamiento del mas refinado gótico, viéndose hoy dia arrinconados en un patio, montones de sus piedras labradas por tallistas del 1400; y ¡cosa increible! ahora que ha pasado la tempestad revolucionaria, acaba de proponerse el completo derribo de lo que queda de antiguo... Y gracias á la prensa catalana, que ha levantado el grito en masa contra semejante barbarie, se ha decidido su conservacion, para oprobio eterno de los que no supieron salvar el edificio por entero. Tambien en mayo de 1848 se derribó en Granada la parte superior de la hermosísima puerta morisca de la antigua casa de Moneda, para hacer otra pared con el uso de juego de pelota!!... y en Toledo he visto tres preciosidades árabes en el mas completo abandono y deterioro.

Como otro resultado de las Academias mal conducidas, recordaré, á pesar del cariño con que la miro por ser á la

que asistí en mi juventud, el crecido gasto de la referida escuela de Barcelona, que única en Europa en generosidad, ha pagado hasta ahora á los infinitos alumnos, todos los utensilios necesarios para el dibujo, barro y colores al óleo, no ménos que un crecido número de premios, que hasta hace poco ha satisfecho en metálico (cosa no muy decorosa), mandando tambien pensionistas á Roma en los tres ramos de la profesion.

Pues bien: á pesar de tantos discípulos, que anualmente se renuevan; á pesar del impulso de la Junta de Comercio, que vela sobre ella, de la generosidad de sus institutores, y del celo de algunos de los profesores que la dirigen, nada ha mejorado la ciudad en gusto artístico, y ningun cuadro de consideracion se ejecuta, ni estátua alguna de mérito adorna los salones de los ricos, ni los edificios particulares pasan de los límites de una construccion sólida y económica, recurriéndose á menudo á extranjeros, aunque acaso será innecesariamente, como ha sucedido con el vasto y cómodo teatro del Liceo, exornado por algunos venidos de París. Así pocas ciudades de Europa presentan tan cómodo bienestar y agradable aspecto; pero pocas hay tambien que se hallen mas atrasadas en las Bellas Artes, mas ignorantes en el buen gusto y mas extrañas á todo impulso vivificador de sentimientos poéticos, grandes y nobles. Y sin embargo, espero que mi ciudad nativa reconocerá un dia la necesidad de la cultura artística, para que renazcan en ella los tiempos en que se ejecutaron su bella Catedral, Audiencia, Casa de la Ciudad y el antiguo edificio ahora Palacio Real.

Elevándome á esfera de mayor celebridad, diré que en Roma se ha trasladado pocos años há, al lado de mi habitacion, la Academia de mas nombradía que hay en Europa, por ser los miembros que la componen los mas reputados Artistas contemporáneos, y sus estatutos mucho mas indepen-

dientes del Gobierno que otras de diferentes paises. Y alguna vez, visitando esta Academia de *San Lucas*, he procurado compararla con las de otras partes, y he encontrado que sin ninguna diferencia, se enseña en su seno (bien me pesa decirlo) con igual rutina; y á pesar de la distinguida reputacion de tres de sus profesores (el grande escultor *Tenerani*, el célebre pintor teórico *Minardi* y el acreditado arquitecto *Paoletti*), los discípulos, á mi modo de ver, no se distinguen mas allá de la vulgaridad; pues solamente aquellos que ademas asisten al taller de esos ú otros Artistas de agradable memoria, y que participan del contínuo roce con el maestro, sacan el fruto apetecido, que no pudieron alcanzar en la Academia.

Atendiendo á los exclusivos resultados de la de *San Lucas*, vemos que el provecho es muy limitado; porque despues de tanto gasto, con infinidad de discípulos, en cada quince años suele salir un buen ornatista, un mediano escultor ó pintor, y rara vez un arquitecto, entre tantos de que Roma abunda, fuera de dos ó tres insignes, como lo atestiguan los edificios de la actualidad. Sus célebres sócios, por lo general, no hacen mas que compartir la gloria del título honroso que reciben; pero reunirse para comunicarse y fomentar ideas del Arte, como sucedia con las Academias de Aténas, jamas: si lo hacen, es únicamente para nombrar á otro sócio, para dar premios ó conceder medallas, ó bien hacer algun discurso que nada importa al público artístico, y que una hora despues queda sepultado en el eterno y roedor polvo de los archivos.

Por tanto, ó REFÓRMENSE *las Academias*, ó DESTRÚYANSE *como cosa inútil y de poco fruto*. Lo digo con todo convencimiento, por haber visitado y observado así las de España é Italia, como las de Alemania, Francia, Paises-Bajos é Inglaterra: y en todos esos puntos me he convencido, de que las

Artes decayeron por la aparicion de las Academias; y si alguno encontrase casual esta coincidencia, le haré presente que igual fenómeno observamos hoy dia con el Arte de la música, pues desde que se instituyeron los *Conservatorios* en Viena, Paris, Milan, Nápoles y Madrid, y *Liceos* musicales académicos en Bolonia, Barcelona y otras partes, se alcanzaron buenos ejecutantes, pero ocultáronse los genios, desapareció la creacion, la fecundidad; ya no hubo ni hay, ni los *Beethoven* en lo instrumental, ni los *Jumellas* en lo sagrado, ni los *Rossinis*, ni *Weber* en lo dramático, y solo tenemos compositores, que sin ser malos no son buenos, por ser *iguales* aquí que allí, amoldados con las *mismas* máximas é iguales preceptos *de receta.*

Volviendo á las Bellas Artes, hay que hacer justicia á los modernos alemanes, que no solamente se separaron de la rutina ordinaria de las Academias, sino que propusieron y trataron de cerrar algunas, tanto por las causas referidas, como por impedir que se multipliquen los discípulos mas allá del número que el gusto artístico del pais puede sostener. Dejaron en su plan las de las capitales, pero para ser reformadas en el todo ó en parte. Se escogerian buenos profesores, se fomentaria el gusto con las exposiciones públicas, con mil loterías ingeniosas, en términos que cualquiera de estas Academias, sin tener la celebridad de las de San Lucas y otras varias, con ménos gastos producirá mejores resultados.

Al hacer estos proyectos, dijeron: ¿la época del gran renacimiento del Arte provino acaso de las Academias? ¿A cuál de ellas se debieron los nombres de *Giotto*, *Memmi*, *Andres*, *Nicolas* y *Juan Pisano*, *Angélica*, *Gean-Bellini*, *Signorelli*, *Brunelleschi*, *Buonarroti*, *Rafael*, *Tiziano*, *Correggio*, *Murillo*, *Velazquez*, *Rembrant y Van-Dyck*, si no existian aun, al ménos, tales como hoy se hallan esta-

blecidas, sino como *reuniones de profesores* unidos por el vínculo del amor al Arte, y completamente extraños á toda influencia gubernativa? Ademas, para la reforma indicada de las Academias, conviene tenerse muy presente, que no nos encontramos en aquellos tiempos en que se construian los grandes palacios con magníficas galerías, los sublimes templos con el embellecimiento de grandes pinturas y esculturas, y en que los particulares, de propia inspiracion, participando del gran movimiento artístico, hacian hermosos edificios y adornaban sus salones con las obras insignes de aquellos distinguidos Artistas. Los monumentos, pues, que nos han dejado, oscurecerian el brillo de las obras actuales, sino se procurase con mucho esmero *igualar por lo ménos*, cuando no sea avanzar, aquellas creaciones admirables, haciendo que las Academias SUPLAN con buenos y acertados reglamentos, no universitarios, la competencia y emulacion de aquellos tiempos gloriosos del Arte, estrechando los límites de la enseñanza, elevándola al grado superior posible, aislándola de la influencia gubernativa, y destinando las masas que hoy llenan las escuelas artísticas, á la enseñanza de *artesanos*, tan necesaria á las naciones cuya industria empieza á nacer.

La mejor proteccion, por consiguiente, son las exposiciones públicas, y por sociedades que procuren la venta de obras; y aqui es donde los gobiernos deben explayar todo el empeño posible para la colocacion de las obras de los Artistas ya formados, en vez de enseñar á otros, que no sabrán donde colocar tampoco sus producciones. Y en esta proteccion, la Francia se lleva hoy dia la palma sobre las demas naciones. En su colosal exposicion anual, y en otras que tienen lugar en los Departamentos, protegidas asimismo por la autoridad, se presentan al público mas de ocho mil cuadros al año, y un crecido número de estátuas. Añá-

dase tambien el de grabadores en cobre y madera, y de litógrafos, y fórmese una idea del desarrollo artístico que hay en Francia de quince años á esta parte, propagando sus estampas y grabados por todo el mundo, sin perjuicio del crecido número de Artistas que se han acercado á las fábricas de sedería y lana, y á las manufacturas en bronce y porcelana para dirigir los dibujos.

He manifestado los resultados poco lisonjeros de la enseñanza académica; veamos cuáles son las causas.

Ademas de la diversidad de sentimientos entre los discípulos y el maestro, que ya digimos, por ser imposible que treinta ó cuarenta jóvenes tengan el mismo temperamento é índole que el que enseña, tambien es muy difícil que puedan recibir una esmerada correccion en el corto tiempo de las horas de clase de pintura, escultura ó arquitectura, ni que puedan hacerlo los maestros con el amor y empeño con que lo hace el que no tiene mas que un corto número de discípulos.

Otra causa de fácil comprension es la de que los discípulos poco ó nada ven trabajar á los maestros; y en un Arte en que se aprende mas *viendo* que *oyendo*, es materialmente imposible que con la sola y escasa explicacion académica, el discípulo aprenda la soltura del colorido, el manejo del pincel, el gusto para el empaste, la eleccion de los pliegues, la colocacion del modelo y demas detalles del mecanismo del Arte, cosas todas que necesitan verse hacer de la mano del maestro, no como *correccion*, sino como *ejecucion propia*, y sobre todo con ESPONTANEIDAD.

Mengs mismo, hablando de las Academias, acierta en decir: « que seria muy conveniente que los profesores dien» sen buen ejemplo en dibujar y modelar delante de los dis» cípulos.» Y la falta de aplicar esta máxima, aun con los mas principiantes, ocasiona el que se pierda mucho tiempo

en las escuelas artísticas, y á veces se malogren génios con la pereza y resabios que alli fomenta tan crecido número de alumnos. Ademas, como no son ménos de nueve ó diez los maestros que tienen que mudar, desde la clase de principios hasta la de colorido, claro está que el discípulo cae pronto en el *amaneramiento*, y jamas ó difícilmente puede formarse un ESTILO como se formaban antes de las Academias, aquellos que no conocian mas que á un solo maestro en el curso de sus principales estudios con plenitud de simpatías.

Y tiene tanto poder la fuerza de las simpatías, que tenemos ejemplos en la historia del Arte, de que mozos exclusivamente destinados para preparar los colores y barrer el taller, han salido como por encanto excelentes Artistas, sin que jamas el maestro se haya ocupado de ellos. Viene á propósito recordar lo que se sabe del mulato de *Murillo*, que un dia le encontró el amo que le retocaba una Vírgen con habilidad, y por consiguiente se descubrió que *con solo ver habia aprendido á pintar*; lo que no se consigue en las Academias que, como he dicho, los discípulos no ven nunca ejecutar obras á los maestros, y no reciben mas que una escasa y *uniforme* correccion.

Otra causa, igualmente poderosa, es la seguridad de que los discípulos, por mal que se apliquen, no serán rechazados de las Academias por el solo motivo de adelantar poco, ó de no tener ninguna disposicion; y hé aqui por qué llegan á llamarse Artistas tambien aquellos que han cursado la Academia ó Escuela durante ocho ó diez años, y sin conseguir por ello la menor ventaja, por escasez de talento natural. Cuando no habia Academias, y los jóvenes se presentaban como aprendices á los talleres de los ilustres y bien acreditados autores, pronto el maestro observaba si tal ó cual tenian ó no disposicion; y en este último caso, les

desengañaba ó les indicaba otro taller cuyo Artista estuviese mas en contacto con su inclinacion y gustos naturales.

Veamos ahora el mejor medio de reforma que me decidiria á proponer para las Academias ó Escuelas que se hallen en el desventajoso caso que he reseñado, si sobre tan importante asunto se me pidiese mi opinion.

Ante todo, trataria de limitar, como he dicho, el número de discípulos que se dedican á la carrera de las Bellas Artes, escogiendo los mejores. Luego procuraria simplificar el método de enseñanza con buenos originales, empezando por la geometría preliminar, adelantando con TOTALES antes que con DETALLES, *como equivocadamente se acostumbra principiar*, llegando asi á comprender el verdadero dibujo, como tambien el claro-oscuro: y por este medio podria el maestro comunicar mas fácilmente á aquellos, todos los conocimientos necesarios, hasta la *figura*, el *yeso* y el *natural*, teniendo constantemente presente la máxima de trabajar tambien algo á la vista de reducido número de discípulos, por la regla que varias veces he sentado, que mas se aprende VIENDO que OYENDO.

Despues para la pintura, escultura y arquitectura, haria lo posible para que estuviese el taller del profesor en la misma Academia, y que tuviera siempre *por turno semanal* un discípulo de los de su clase dentro del propio taller, presenciando la ejecucion de sus obras, sin perjuicio de que los demas, tambien en *reducido número*, se ejercitasen en otra sala destinada á la copia de cuadros antiguos, otra para el natural de dia, todo, en fin, segun los requisitos que he indicado en el primer capítulo, sobre los conocimientos que deben reunir los que van á Roma.

Las masas que hoy llenan todas las Academias no reformadas, las destinaria luego á las importantes y preciosas clases de *ornato* y dibujo *lineal*, como únicos que pueden

llenar el objeto de los padres de familia, cuya mayor parte mandan á sus hijos, no para que sean Artistas en Bellas Artes, sino para que aprendan elementos de dibujo, que ellos creen poderles aprovechar en los oficios de artesanos y artífices, (que impropiamente y con ignorancia comun se apoderan del nombre de Artistas), porque bien léjos de obtener el resultado apetecido, pierden un tiempo precioso, y á los dos ó tres años abandonan la Academia sin fruto ni adelanto verdadero, pues el *dibujo del cuerpo humano* EN NADA tiene relacion con el dibujo lineal y el de ornato, únicos aplicables á todos los ramos de industria y manufactura. Esta verdad ha sido conocida en Francia debidamente, estableciéndose escuelas de dibujo lineal y de ornamentacion aplicada á diferentes objetos, y así han procurado gran desarrollo á las manufacturas y al comercio, que forman una de las principales riquezas de aquel pais.

Estas reformas materiales, las haria en las Academias y escuelas artísticas, tanto en las pequeñas como en las mas principales, (no dejando en la indigencia á los profesores que hubiesen servido por largos años), y en estas últimas añadiría una sala en forma de Liceo ó Ateneo, donde los maestros admitiesen á conversacion y trato artístico, á los discípulos ya adelantados y distinguidos. Ademas, podrian conservarse los diplomas distintivos y de sócios honorarios, pero siempre y cuando fuesen concedidos con justicia, y que el requisito de sócio puramente honorífico, sirviese para frecuentar esta especie de Ateneo en todas las Academias reformadas del pais, recibiendo á los Artistas extranjeros y transeuntes, como se practica en otras semejantes reuniones. Y en cuanto al *título obligatorio para ejercer la arquitectura*, haré observar que jamas fué necesario en los tiempos sublimes del Arte, y ántes de la aparicion de las Academias: y me parece que elevado talento arquitectónico

tenian los autores de los edificios de Grecia y de Roma, los de los géneros bizantino, ojival, árabe y renacimiento, exigiéndoseles para confiarles las obras, únicamente los planos y alzados, y no los *títulos* académicos, que desgraciadamente han servido para encubrir la incapacidad de los arquitectos del tiempo del barroquismo.

Todas estas observaciones, todos esos malos resultados con sus causas y probables remedios, manifesté á un ministro de Chile en Roma, al preguntarme cuál seria el mejor sistema para plantear una Academia en su naciente república.

Le contesté en repetidas y largas entrevistas, que llamasen de Europa á tres buenos Artistas en pintura, escultura y arquitectura, con la obligacion de ejecutar obras importantes, y fijadas en contratos formales, y ademas les obligasen á asistir á la enseñanza material de una Escuela artística, y les precisasen á tener en el seno del taller y en contacto con la ejecucion de sus obras, á lo ménos un discípulo por turno semanal. Añadí luego que para recibir masas de jóvenes que deseen ser artesanos y artífices, y no Artistas, debian crear una vasta clase de dibujo lineal, y otra de adorno aplicado á varios objetos; y resultaria, que sin la grandiosidad de las Academias, ni sus crecidos gastos, el gobierno, con estos buenos profesores llevados á América para plantear el gusto artístico, tendria asegurado, sino el éxito de fomentar talentos, á lo ménos un *número de obras, que ciertamente valdrían lo que se pagaba á los profesores.*

Espero que algun dia las autoridades á quien corresponda, conocerán la importancia de *dirigir mejor y de reformar* las Academias y Escuelas de Nobles Artes, en beneficio de la mision elevada que desempeñan, y de la influencia que tienen sobre todos los ramos que forman la inteligencia pública.

CAPITULO XVIII.

DE LOS PENSIONADOS.

Por el hecho de existir las Academias, y el prestigio de que gozan en muchas partes para con los gobiernos los personajes colocados á su frente bajo el carácter de protectores, se envian á Roma cierto número de Artistas á perfeccionar su instruccion con el estudio de las obras antiguas y la emulacion de los autores contemporáneos.

A muchos se les manda con pingües pensiones, para ponerse bajo la direccion de un anciano profesor aprobado por la Academia; á otros se les deja á su arbitrio recorrer las ciudades de Italia y del extranjero, y otros, en fin, limitados á la pension mas reducida, que reciben de alguna municipalidad ó de un particular protector, permanecen ménos tiempo para la conclusion de los estudios que les son necesarios.

Muchos abusos se han cometido en la concesion de pensiones; y en tiempos en que las Bellas Artes se encontraban en el período del barroquismo, *contribuyeron eficazmente á la ruina de aquellas*, y mas tarde retardaron indirectamente la aparicion del segundo Renacimiento de la época

actual, debido á hombres que sin proteccion y destituidos de toda pension, supieron arrostrar las persecuciones de los apasionados á la escuela de *David* y *Camucini*. Ni es extraño por cierto que aconteciera aquella ruina, porque achaque muy frecuente es de la condicion humana el de entregarse á la corriente de ideas, aunque sean amaneradas, cuando puede contarse con algunos medios para satisfacer las necesidades de la vida, y disfrutar de un carácter cualquiera que nos autorice á figurar en mas ó ménos elevada escala entre la buena sociedad donde habitamos. Se necesita un genio, un alma fuerte y grande para resistir la fuerza de la corriente, y hacerse gefe de otras ideas.

Así fué que algunos pensionados, halagados por las comodidades que les procuraba el sueldo que tenian asignado, no se empeñaban, sino muy pocos, con constancia en el estudio; y formando cierta especie de aristocrácia con respecto á aquellos que no eran pensionados, esperaban como cosa segura y de derecho, que al regreso á su patria, presentando una ó dos obras como fruto de seis ó siete años de pension, no se les rehusaria una colocacion en las Academias donde habian sido educados, con preferencia á los que no habian ido á Roma.

Cincuenta años atras, el haber tenido una pension equivalia á decir: *es buen pintor*, *es buen escultor*, *es excelente arquitecto*; y siendo ménos numerosos que hoy dia los Artistas, y hallándose sumamente atrasada la inteligencia de las Artes en toda Europa, fácilmente quien tenia título de pensionado gozaba de preferencia con relacion al que carecia de él, y por consiguiente las Academias marchaban, aun tambien bajo este aspecto, en progresiva decadencia y perniciosa ignorancia.

De cuanto acabo de decir, he tenido repetidas ocasiones de convencerme hasta el punto de que, donde veia mala en-

señanza ó errónea direccion en cualquiera de los ramos del Arte, preguntaba, ¿quién era el profesor? y me respondian, « el Sr. N.... con tales y tales títulos, que fué pensionado en Roma. » Pero afortunadamente hoy dia en algunos paises ilustrados, ya no sirve el solo hecho de haber sido pensionado para optar á dirigir la enseñanza de las Academias reformadas, sino que se concede la direccien tambien á los que no lo fueron, ó no tienen títulos académicos, y por consiguiente, al verdadero mérito y saber, no importando dónde ni cómo se hayan adquirido.

Durante los años que llevo de residencia en la ciudad Eterna, no he cesado de observar la marcha y progreso de los pensionados franceses, alemanes, rusos, belgas é ingleses, afirmándome en consecuencia mas y mas en el concepto de que los no pensionados, ya sea por precision, ó por efecto de las inspiraciones del genio que les habia conducido, como á *Ribera, con pan y cebolla* á Roma, el caso es que, en general hablo, han ocupado en la senda del progreso artístico, un puesto mucho mas aventajado que aquellos.

La España misma encontrará un testimonio de esta verdad, tan reciente y luminoso, como triste y lamentable es la causa que lo ha producido. Durante la guerra civil, en que las circunstancias del pais no permitieron el envío de pensionados, vinieron á Roma, como dije anteriormente, varios Artistas españoles, sin pensiones, sin mas recursos que sus propios esfuerzos, ni mas proteccion que la de su celo y constancia; y sin embargo, y á pesar de que todos abrazaban el género elevado, se han distinguido algunos hasta con admiracion y aplauso de profesores extranjeros, dejando gloriosos recuerdos, debidos únicamente á su genio y laboriosidad.

El Gobierno frances tiene en Roma constantemente á

veinte y cuatro pensionados colocados en un magnífico palacio, y un director con honores de Ministro. Y en algunas ocasiones ha sido cuestion en aquel gobierno si se suprimirian las pensiones, visto que no producian buenos resultados; continuando por ahora, si bien con alguna mejora, gracias á los esfuerzos que hacen de cuatro años á esta parte.

Los alemanes no tienen direccion de pensionados en Roma, ni sus gobiernos mandan constante y tan crecido número como los de Francia; y si alguno va á Roma ú otro punto, tiene, por lo regular, encargo de ejecutar alguna copia ú original de consideracion con determinado objeto. Los restantes alemanes, que forman el mayor número de los que se hallan en Roma é Italia, no disfrutan de ninguna clase de pension, viéndose reducidos á subsistir de muy escasos medios, y obligados por lo tanto á utilizar el tiempo, y á sacar el fruto posible de las obras insignes que ofrecen las ciudades del *bello Pais*.

En Roma han formado los alemanes un Casino, cuyos individuos solo satisfacen cuatro ó cinco duros al año, pero que es preferible á todas las Academias, pues en él se desarrollan las ideas artísticas con empeño, amor y fraternidad, y exentas de la vana pompa y aparato de aquellas, en que solo eventualmente se reunen sus sócios; y aun esto no por procurar adelantos al Arte, sino para gozarse en las solemnidades que trae consigo el nombramiento de Director ú otros objetos semejantes de ceremonia y lisonja. El Casino, por el contrario, está en perenne accion, y recoge, por decirlo asi, el precioso caudal de ideas y mejoras, que las Academias no reformadas desatienden en medio de todas las pompas que les son propias.

Vemos, pues, por consecuencia de lo referido, que la tan deseada proteccion de los gobiernos para enviar á Roma pensionados, NO ES CONVENIENTE; y por lo tanto, seria me-

jor reformar el sistema de pensiones, *protegiendo en su lugar* á los Artistas ya de reconocida habilidad; por ser mas útil y saludable el que brillen pocos, que no el que obscurezcan las glorias del Arte un gran número, deslumbrado con la ya casi segura esperanza de un cómodo porvenir.

No es esto decir que una pension *dada con justicia* no sea á la par conveniente y decorosa, cuando tiene por obligacion el que la goza de presentar un número dado de copias, estudios y originales, que comprueben su aplicacion y adelantos. Se me permitirá, pues, consignar algunas ideas conducentes á facilitar el favorable resultado de que los intereses públicos y privados alcancen el apetecido objeto de *fomentar y estimular los progresos del Arte*, con ventaja de los que á él se dediquen, y con gloria de su pais.

En el primer capítulo de esta obra he indicado bastantemente que el Artista que vá á Italia, debe hallarse en un estado conveniente de adelantos, para que pueda aprovechar sus tareas, sin excluir de esta regla á los que hayan obtenido pension, sea en una forma ó en otra, pues cada pais tiene su manera distinta de adjudicar las oposiciones. Ademas, me parece que largas pensiones de ocho ó nueve años *no deben darse sin determinadas condiciones*, pues siendo probado que el Artista debe tener libertad para seguir su impulso y su genio, cuando sabe que tiene asegurado un crecido estipendio para aquellos años, ó duerme sobre la pension, ó manda obras que muy poco corresponden en valor á la suma que el Gobierno ó la Academia invierte en protegerle. A fin de evitar este inconveniente, me parece que podria remediarse del modo siguiente:

La pension de nueve años, obtenida con la debida justicia y escrupulosidad, deberia distribuirse en tres partes. La primera, enteramente dedicada al estudio particular del Artista, dejándole libre en sus inclinaciones, y dueño de re-

correr los estados romanos, toscanos, venecianos y napolitanos, copiando y estudiando á su gusto, teniendo presentes las máximas que he reseñado en los primeros capítulos, y extendiendo sus excursiones, si posible le fuese, á otros paises, para entusiasmarse con la vista de tantas maravillas antiguas y modernas, que he procurado describir en su lugar. La segunda, tendria por objeto presentar un número determinado de obras, ya en copias ó fragmentos, ya en originales, aunque pequeños, para que pudiesen revelar el talento del pensionado; reservándose la Academia en caso contrario, la facultad de suspender la pension, y darla á otro en su lugar. La tercera parte, finalmente, seria destinada á una ó dos obras lo mas, grandiosas en composicion y tamaño, para que quedasen memorias, que valieran por lo ménos la suma que se habia invertido en pensionar al autor.

Para el escultor y grabador seguiria la misma práctica; y para el arquitecto, haria de modo que en la época de la tercera parte de la pension, tuviese obligacion de participar de la ejecucion de alguna obra muy notable que se hiciese en cualquier parte, para que en la práctica aprendiese lo que no se aprende con la teoría. En la actualidad, por ejemplo, el restauro del palacio del Parlamento en Lóndres, de la catedral de Colonia y de San Pablo de Roma, no ménos que la edificacion por entero de la basílica de Munich y de Isaac de San Petersburgo, presentan buenas ocasiones para que un arquitecto pueda inspirarse prácticamente en el ejercicio de su grandiosa carrera.

Con la idea que acabo de presentar, me parece que se impediria tanta indolencia como se observa en muchos pensionistas; pues he visto lastimosamente á algunos, que durante varios años de pension, no han hecho mas que malograr el tiempo y criticar, que la crítica es mas fácil que la ejecu-

cion; y al fin de la pension, con el tono del nombre de pensionados, habian quizás humillado á otro Artista pobre y modesto, que oculto en su escasez, no habia podido ejecutar alguna obra de las que necesitan medios y recursos. Otros, aunque estudiosos, ingratos con el propio pais que hizo el sacrificio de mandarles al extranjero á perfeccionarse, en vez de volver al mismo á fomentar el buen gusto adquirido, y dar pruebas de agradecimiento á la corporacion que les sacó de la nulidad, se han vendido á gobiernos lejanos, inutilizando las sumas que se habian consagrado á su educacion, con la esperanza de granjear á la patria adelantos artísticos. Me dirán tal vez: «algunos, despues de mu»chos años, traerán una suma notable de su economía al »pais nativo»; pero téngase presente, que no se trata de traer dinero, ni enriquecer á su ciudad con una suma insignificante, sino de importar las ideas artísticas de mejoramiento y adelanto, de emulacion y virtudes que enaltecen á las Bellas Artes, para lo cual fueron expresamenté mandados al extranjero, con sacrificios mas ó ménos extensos.

Los pensionados, por consiguiente, deben seguir el propósito de regresar á su pais, importando en él los adelantos que hubiesen recogido, y manifestando en ellos el grado de estudio y aplicacion á que fueron inspirados. Porque es menester desengañarse, el trabajo es de por sí dura cosa, y es tan necesario como penoso. De donde hay que deducir esta máxima, cuyas excepciones (que tambien las tiene), serán verdaderamente contadas. Para formar un Artista, si la mitad lo hace el genio, la otra mitad, y aun algo mas, lo hace la necesidad. Recordamos haber oido decir esto á un profesor, refiriéndose á un aficionado de mérito, y asegurando que aun á pesar de él, no llegaria á ser pintor. A las Artes lo mismo que á la Poesía las alienta el favor; pero las matan los sueldos. Dispénsese esta confesion, que contra su in-

dome únicamente á ofrecer á los que se dedican á las Artes, algunas observaciones conducentes á precaver que se deslumbren con las ilusiones de un porvenir muy venturoso, ó por el contrario, se desalienten con los temores de caer en la indigencia.

Los antiguos griegos, y con ellos algunos escritores posteriores, sostenian que solamente aquellos que tuviesen una renta de alguna consideracion, deberian dedicarse á las Bellas Artes, para mantenerlas decorosamente y no exponerse á contribuir acrecentando el infortunio de que talentos distinguidos se malogran por la necesidad y la miseria.

Sin embargo, si esto se observase en nuestras sociedades modernas, cuya organizacion y resortes difieren tanto de las antiguas, el ingenio artístico no se desarrollaría jamas, ó si acaso lo haria muy poco, pues hemos visto con cuán escaso fruto se halla por lo general cultivado por los aficionados; y tales, y no Artistas, serian los hijos de los poderosos que se dedicasen á las Artes Liberales. La pobreza tiene ciertamente su compensacion en los talentos que nacen en su seno, que combinados con la *aficion* y el sentimiento natural y espontáneo, los coloca en un grado eminente del Arte, y preconiza la interesante verdad, de que la Providencia, justa siempre y bienhechora, no ha vinculado el saber y las buenas disposiciones en manos de los ricos, así como tampoco los ha excluido, por tener otras, de esta herencia, la mas hermosa de todas, sino que por el contrario, las ha repartido dispensándolas generosamente tambien á los que provienen de las clases menesterosas de la sociedad.

Pero cuando se poseen realmente estas disposiciones de esclarecido talento, se encuentran todavía obstáculos que superar. Así es que muchos suponen que basta distinguirse haciendo hermosos cuadros, bellas estátuas y suntuosos proyectos de arquitectura, para alcanzar infaliblemente una

CAPITULO XIX.

DEL ARTISTA Y DE SUS INTERESES.

Hemos llegado por fin á tocar el término á que me propuse conducir al Artista como por la mano. Lo tomé en su pais cuando ya le consideraba capaz de presentarse en Roma; lo tomé cuando su corazon latía en dorados sueños, y con deseos de ver el mundo de las Artes. Larga fué mi excursion, detenido mi razonamiento, cortos mis ejemplos; pero claros en cuanto me ha sido posible. Falta ahora que pasemos todavía otros dos trámites muy difíciles: el uno, de dura prueba; el otro, de consuelo y satisfaccion.

Alguna obra escrita sobre Bellas Artes concluye por presentar la *biografía* de los mas distinguidos profesores, así para pagar un tributo de reconocimiento á sus talentos, como para que sirvan de estímulo á los demas, aquellos rasgos que dan á conocer su aplicacion y sus esfuerzos, ó su heróica valentía en sufrir los funestos golpes de una fortuna adversa, para legar á la posteridad con el precioso fruto de sus obras, un nombre rodeado de gloria y de honor.

Circunscrita esta obra al objeto determinado en su título, no seguiré la senda que aquellos me trazaron, limitán-

dome únicamente á ofrecer á los que se dedican á las Artes, algunas observaciones conducentes á precaver que se deslumbren con las ilusiones de un porvenir muy venturoso, ó por el contrario, se desalienten con los temores de caer en la indigencia.

Los antiguos griegos, y con ellos algunos escritores posteriores, sostenian que solamente aquellos que tuviesen una renta de alguna consideracion, deberian dedicarse á las Bellas Artes, para mantenerlas decorosamente y no exponerse á contribuir acrecentando el infortunio de que talentos distinguidos se malogran por la necesidad y la miseria.

Sin embargo, si esto se observase en nuestras sociedades modernas, cuya organizacion y resortes difieren tanto de las antiguas, el ingenio artístico no se desarrollaría jamas, ó si acaso lo haria muy poco, pues hemos visto con cuán escaso fruto se halla por lo general cultivado por los aficionados; y tales, y no Artistas, serian los hijos de los poderosos que se dedicasen á las Artes Liberales. La pobreza tiene ciertamente su compensacion en los talentos que nacen en su seno, que combinados con la *aficion* y el sentimiento natural y espontáneo, los coloca en un grado eminente del Arte, y preconiza la interesante verdad, de que la Providencia, justa siempre y bienhechora, no ha vinculado el saber y las buenas disposiciones en manos de los ricos, así como tampoco los ha excluido, por tener otras, de esta herencia, la mas hermosa de todas, sino que por el contrario, las ha repartido dispensándolas generosamente tambien á los que provienen de las clases menesterosas de la sociedad.

Pero cuando se poseen realmente estas disposiciones de esclarecido talento, se encuentran todavía obstáculos que superar. Así es que muchos suponen que basta distinguirse haciendo hermosos cuadros, bellas estátuas y suntuosos proyectos de arquitectura, para alcanzar infaliblemente una

posicion social correspondiente á su mérito, como á tal empleado al cabo de tantos años le compete tal sueldo, ó á tal militar tal grado. Pero se engañan. El Artista que quiere seguir su carrera por solo el impulso de su corazon, y sin proteccion ninguna, esto es, sin el amparo de una mano de aquellas que vemos alguna vez que dice: «Avanza, que yo te conduciré,» debe renunciar á las ilusiones de adquirir pingüe riqueza y seductoras comodidades correspondientes á su mérito, porque en esta carrera lo mismo que en las demas, la suerte entra por mucho en la direccion de los intereses del Artista. Y si bien el TIEMPO HACE JUSTICIA relativamente al mérito de cada cual, y le coloca en el verdadero grado que le compete en la historia de las Artes Liberales, no sucede así, muchas veces mientras viven, ni es siempre justo ni acertado el fallo de los contemporáneos. Antes por el contrario, así los Artistas, como los que cultivan otras profesiones, pero señaladamente aquellos porque la suya es de las que están sometidas no á convicciones matemáticas, sino al fallo del gusto, tan diverso y mudable, hállanse sujetos á los caprichos de la suerte, viéndose por consiguiente á menudo, á unos demasiadamente alabados y recompensados, y á otros escasamente remunerados y poco considerados en proporcion á su mérito; todo en relacion con las influencias cortesanas y palaciegas, y á los amigos que conceden mas ó ménos favor y patronazgo.

Sin embargo de esta reconocida verdad, emprenda el Artista los estudios con denuedo y abnegacion, á semejanza de aquellos misioneros, que en servicio de la Religion y con provecho de la humanidad, no les arredran los mares, ni las penalidades del desierto y ni aun la muerte misma, que los amenaza á cada paso en tierras bárbaras y entre salvages: «no importa, dicen, basta que la Religion se extienda »y triunfe, y los rayos de la fé penetren en las sombras de la

»ignorancia y de la supersticion, para que nos considere-»mos sobradamente retribuidos de tan incesantes fatigas.»

Triunfen las Artes, difúndase el buen gusto, foméntese la civilizacion, y con ella el amor á lo grande y á lo sublime; estos deben ser los sentimientos que han de impulsar á todo jóven en la carrera artística, y estos los votos que se ha de proponer realizar. El premio lo conseguirá mas ó ménos tarde, cuando no sea con riquezas, con el brillo de distinguida reputacion.

Nuestro inmortal Cervantes consagró parte de un capítulo de su grande obra, á ventilar cuál de las dos carreras es mas difícil y mas honrosa, si la *de las Letras* ó la *de las Armas*. Permítaseme decir que hubiera podido añadir tambien *la de las Artes*, y entónces habria entrado en la palestra una nueva rival, que con la justicia y habilidad del gran ingenio español, hubiera obtenido sino la preferencia, cuando ménos la *igualdad* con sus competidoras.

Cualquier persona de mediano criterio, reconocerá con facilidad que no hay exageracion en lo que acabo de establecer, como fije su atencion en los prolongados estudios que necesita el Artista, y en los muchos años que deben transcurrir para que adquiera alguna celebridad ó nombradía. En todas las carreras hay una parte que permite encubrir con deslumbrantes apariencias la ignorancia de los que las profesan; pero no sucede así con las Bellas Artes. Una equivocacion involuntaria; un error perdonable; una casualidad, que tal vez no pudo precaverse, se encarecen como grandes defectos: ni el pintor, ni el escultor, ni el arquitecto, tienen medios para ocultarlos á los ojos del público, mas inclinado ordinariamente á la severidad con los autores vivientes, que á la indulgencia con ellos.

Y cuando son tantas las penalidades que experimenta el Artista, tan prolongados sus estudios, su vida tan llena de

azares y privaciones, y en general sumamente corta y precipitada, ¿podria creerse, si la experiencia no lo comprobara, que merezca tan menguada recompensa, así de los hombres en general como de los Gobiernos? Recórrase individual ó colectivamente la historia de los Artistas mas esclarecidos; ¿qué resultado ofrece? ninguna ó poca fortuna en los mas; adquisicion de medianos intereses en cierto número, y uno que otro, dignos de recordarse como caso muy raro, que han logrado reunir un capital algo considerable; y sin embargo, á fin de que resalte la ingratitud de la sociedad para con el mérito artístico, baste considerar que ella debe todas sus comodidades y recreos á la pintura, escultura y arquitectura, y á los adornos y oficios que les están subordinados. Deja de existir el eminente Artista, y entónces la misma sociedad se apresura á adquirir sus obras, bastando á veces unas pocas de un genio privilegiado para hacer la fortuna de un mercader de cuadros, tan luego como la muerte ha extinguido la llama que vivificara al autor, despreciado de sus contemporáneos.

Ya lo hemos indicado, y no nos cansaremos de repetirlo con tristeza: la justicia suele empezar para los Artistas en el sepulcro!...

En Roma, durante los últimos cincuenta años, se nos ofrecen, como mas privilegiados por la suerte en la adquisicion de intereses, á *Canova* y *Camucini*; pero es de advertir que estos florecieron en tiempo que solo contaba aquella ciudad un corto número de Artistas, y que habiendo combatido ambos al barroquismo, introduciendo el género *clásico*, de que me he ocupado en su debido lugar, lograron reunir todas las mas ricas comisiones de Italia, y atraer sobre su mérito la atencion general de los inteligentes y aficionados á las Artes. Los insignes escultores *Tenerani*, *Bienaimé* y *Gibson* en Roma, reemplazan en

la actualidad las ricas comisiones de aquellos mencionados Artistas; pero en cambio, el célebre pintor *Overberck* es tan escaso de fortuna, como modesto en su carrera y virtuoso en sus costumbres. *Bartolini*, que acaba de fallecer, gran escultor, y *Bezuoli*, distinguido pintor, son de los que en Florencia han obtenido un cómodo bienestar, en compañía de algun otro que no recuerdo. Tambien en Madrid, Venecia, Nápoles y Milan, es muy limitado el número de los que han podido alcanzar mediana fortuna; y en Turin, Paris, Lóndres, Bruselas y otras ciudades del Norte, que hemos nombrado con entusiasmo cuando tuvimos ocasion de citar las obras modernas, vemos que consiguen labrarse digna posicion para sí y sus familias, los acreditados Artistas *Vernet*, *Delaroche*, *Fleury*, *Keyser*, *Ingres*, *Pradier*, *Bruni*, *Cornelius*, *Biscarra*, *Palaggi* y algunos pocos mas.

Remontándonos á mas lejana época, observamos en los tiempos del 1500 á algunos célebres Artistas desempeñar importantes destinos en la direccion de la sociedad, ora ocupando elevados puestos en los gobiernos, ora figurando con ventaja en los cuerpos diplomáticos, ora por fin razonando con lucidez en las antiguas Asambleas y corporaciones populares, siendo algunos ámpliamente remunerados; pero á otros vemos tratados con ingratitud ú olvido, á los cuales llamándoles de tierras extrañas para ejecutar importantes obras, que algunos aceptaron con reconocimiento, otros, por el contrario, prefirieron la persecucion ó la ingratitud en su pais, esperando el señalado lugar donde los colocaria con el tiempo el aprecio de sus conciudadanos, que es el mejor de los premios para las almas verdaderamente sensibles.

Renuncie, pues, el Artista á toda esperanza de venturosa riqueza, y procure solo introducir en su pecho la llama

del entusiasmo, y en su imaginacion las inspiraciones sublimes de la GLORIA y del HONOR, trabajando mas bien con el objeto de buscar un lugar distinguido entre los grandes maestros, á los cuales se debe proponer por norma y modelo, que una fortuna material; aventurándose en cuanto á esta, á los caprichos de la suerte y á lo que buenamente permitan la ilustracion ó los progresos de la sociedad.

CAPITULO XX.

EL ARTISTA ANTE LA SOCIEDAD, Y DISTINCIONES QUE DEBE DISPENSARLE LA MISMA.

Hemos visto la escasa recompensa que en intereses materiales debe esperar el Artista por el ejercicio de su noble y distinguida carrera; mas en cambio, recordaré ahora, que su profesion ante la república social, ha vuelto á progresar sucesivamente, tomando un desarrollo muy lisongero, desde que las ideas modernas, despojando hasta cierto punto al hombre del falso mérito con que lo realzara por sí solo el brillo de una cuna mas ó ménos elevada, ó el fausto y oropel de las riquezas, le colocan ya en el camino del talento, y especialmente en la parte en que se dedican á imitar las portentosas obras de la naturaleza, y transmitir á la inteligencia del público sus maravillosas creaciones.

Asi es, que el Artista en la sociedad moderna, goza de consideracion entre los individuos de su mas elevada clase, de suerte, que la sola clasificacion de que *profesa las Bellas Artes*, es un título de admision con honrosas demostraciones

de aprecio por parte de todas las personas ilustradas y distinguidas con quienes alterna, y en cuyas sociedades particulares se le tributan los obsequios relativos al grado de opinion en que le colocan su inteligencia y sus obras. El que haya viajado por Italia, Francia, Alemania é Inglaterra, paises que marchan al frente en la carrera de la ilustracion, habrá podido comprender perfectamente esta verdad. De ella es bien justo que se penetren los que van á Roma á perfeccionarse en el estudio artístico, á fin de que les sirva de estímulo, y les inspire valor y confianza en las fatigas y penalidades que les rodean, y tras de las cuales deben columbrar tan decoroso porvenir.

No dejaré de pagar el justo tributo de elogios y gratitud á algunos Soberanos que, á semejanza de los del 1500, han impulsado ese movimiento vivificador de las Bellas Artes, cuyo recuerdo merecen seguramente el gran protector *Luis I de Baviera*, el ilustrado *Luis-Felipe de Orleans*, el generoso *Cárlos Alberto*, el poderoso Czar *Nicolas*, el prudente *Leopoldo de Bélgica*, el entendido arquitecto *Guillermo IV de Prusia*, y su antecesor *Guillermo III*, el duque de *Toscana* y el *Pontífice* actual, hasta donde le han permitido las circunstancias políticas. A tan esclarecidos protectores se debe por *segunda vez el Renacimiento de las Artes Liberales en la era Cristiana*, y en la historia de las mismas figurará, no lo dudo, el siglo XIX al nivel del XV, cuando el tiempo dé lugar á conocer las obras maestras que en la actualidad se ejecutan por los primeros Artistas contemporáneos, y cuando sean mas conocidos, y por tanto, mejor apreciados los Museos puramente modernos, que han reunido algunos de aquellos Soberanos en los palacios de Fontainebleau en Paris, Reales de Turin, de Munich, de Berlin, de San Petersburgo y Viena.

No me es posible sepultar en el olvido, la influencia bien-

hechora que ha ejercido la *imprenta* en ese propicio desarrollo; pues aunque no siempre es justamente severa, dejándose arrebatar á veces por los parciales efectos del favor ó de la amistad, ha sido en lo general, fiel aliada y eficaz protectora de las Bellas Artes y de los que las profesan, recomendando á las obras y á sus autores, y dando á conocer algunas muy notables, que acaso permanecerian encerradas en algun salon particular.

Los Gobiernos que sostienen las galerías públicas, han llegado tambien á participar de ese sentimiento de proteccion y aprecio. El Museo histórico de Versalles, uno de los mas gloriosos recuerdos que se ha legado á la Francia: los gobernantes de Rusia y Alemania, llamando á los Artistas mas distinguidos de su propia nacion para invitarles á ejecutar obras en los edificios principales; y varias municipalidades festejando á los naturales de la ciudad que se han formado un nombre distinguido, revelan el lugar elevado á que alcanzan las Nobles Artes, y la consideracion y reconocimiento de que se hacen dignos los que en ellas sobresalen por su estudio y aplicacion.

Colocando rápidamente al lector en el terreno de la antigüedad y del paganismo, fácil me será recordarle las tradiciones que alcanzamos de la preferencia y distinguidos honores que en aquellos remotos tiempos se daban á los grandes Artistas. Nadie ignora la amistad de Alejandro con *Apeles*, hasta el punto de cederle la muger que mas adoraba, por lo que se le apellidó *el grande*, pues supo dominarse á sí mismo venciendo á su corazon. Tambien á la ciudad de Rodas se la perdonó el asalto por el Rey Demetrio que la sitiaba, á fin de que no pereciera la célebre pintura de *Protógenes*, llamada Jaliso. *Pamfilo*, maestro de *Apeles*; *Aristides Tebano*, su contemporáneo, á quien el Rey Atalo compró una tabla en cien talentos (unos setenta mil duros);

Asclepiadoro, el gran simétrico; *Nicomedes*, *Zeuxis*, *Tarimaco*, el que retrató á Semíramis en la Olimpiada CVII; *Tasio*, el que fué alojado gratuitamente en todas partes, por haber pintado un templo de valde en Aténas; *Eufanor*, *Antídoto* y otros que se distinguieron en el curso de varios siglos, fueron ensalzados y aplaudidos en compañía de los grandes escultores y fecundos arquitectos que inmortalizaron á la Grecia con las obras mas sublimes y perfectas que han conocido las generaciones.

En la época del 1300 se distinguian los Artistas con el nombre de *Meser* ó *Maestro*, y ofrece testimonio de elevada recompensa en la época del 1500 la que estuvo próximo á obtener *Rafael*, á quien Leon X hubiera orlado con el *capelo*, si una muerte temprana no hubiese arrebatado al mas eminente de los pintores. *Leonardo da Vinci* gozó el alto favor de la amistad de Francisco I; *Miguel-Angel*, así como el de *Urbino*, la de Julio II y su succesor; *Tiziano* las de Cárlos V, que le hizo conde Palatino, y de Felipe II; *Van-Dyck* la de Cárlos I de Inglaterra; *Velazquez* la de Felipe IV, por quien le fué puesta en el pecho la encomienda de la órden de Santiago, residiendo por espacio de 17 años en el Palacio Real; y al hijo de *Murillo*, por respeto á su padre, se le hizo canónigo de la catedral de Sevilla, dignidad entónces muy elevada. Así mismo, *Rubens* fué caballero, embajador y compañero de Cárlos I y el Archiduque Alberto; y el autor de la célebre Aurora que se vé en el Palacio Rospigliosi de Roma, *Guido-Reni*, á quien animaba un sentimiento de nobleza, y cuyo amor propio, estimulado por el conocido mérito de sus producciones, le abrian un lugar muy señalado entre la aristocrácia romana y de otros puntos de Italia que habia visitado, al regresar á la Ciudad Eterna de otra de sus excursiones, se vió lisongeado por los Cardenales que le enviaron sus coches, y el mismo Papa le regaló uno

de los suyos. Nuestro *Ribera*, despues de haber adquirido gran nombradia en Nápoles, hasta el punto de disputarse el honor de quererle inscribir en la escuela que toma nombre del mismo pais, siendo asi que en realidad pertenecia á la española, ya por su colorido como por el claro-oscuro, mereció la elevada distincion de recibir de Su Santidad la cruz de la órden de Cristo, tanto mas apreciable en aquellos tiempos, cuanto solo se dispensaba por un mérito muy acreditado, y muy distante por cierto de la profusion con que en nuestros dias se conceden por lo general esta clase de honores.

Los Reyes de España, y con particular tino Cárlos V, Felipe II y Felipe IV, no cesaron de proteger á los Artistas nacionales y extranjeros, desde el 1500 y succesivamente hasta el presente reinado de nuestra augusta Soberana, aunque por desgracia la desigualdad con que se dispensara dicha proteccion en el siglo XVII, contribuyó á cortar el vuelo á algunos grandes ingenios, como *Claudio Coello*, autor del magnífico lienzo de la sacristía del Escorial, donde inmortalizó á su Rey Cárlos II, ménos digno de este honor, y que fué causa de que muriese de pesar, al ver que era preferido el italiano *Luca-Giordano*, embadurnador de las bóvedas de dicho edificio, y uno de los que tuvieron mas parte en el referido siglo en la decadencia del buen gusto; experimentando igual suerte á la del incomparable y portentoso flamenco *Wouwermans*, que en los Paises-Bajos dejó de comprenderse lo vasto de su inteligencia y perfecta ejecucion en la pintura de género y batallas, por efecto del barroquismo que habia inundado ya la sociedad de aquellos tiempos. La posteridad ha hecho, sin embargo, justicia á estos dos infortunados Artistas, colocando sus nombres y sus obras en su verdadero lugar.

Ultimamente, y porque seria muy prolija la enumeracion

Asclepiadoro, el gran simétrico; *Nicomedes*, *Zeuxis*, *Tarimaco*, el que retrató á Semíramis en la Olimpiada CVII; *Tasio*, el que fué alojado gratuitamente en todas partes, por haber pintado un templo de valde en Aténas; *Eufanor*, *Antídoto* y otros que se distinguieron en el curso de varios siglos, fueron ensalzados y aplaudidos en compañía de los grandes escultores y fecundos arquitectos que inmortalizaron á la Grecia con las obras mas sublimes y perfectas que han conocido las generaciones.

En la época del 1300 se distinguian los Artistas con el nombre de *Meser* ó *Maestro*, y ofrece testimonio de elevada recompensa en la época del 1500 la que estuvo próximo á obtener *Rafael*, á quien Leon X hubiera orlado con el *capelo*, si una muerte temprana no hubiese arrebatado al mas eminente de los pintores. *Leonardo da Vinci* gozó el alto favor de la amistad de Francisco I; *Miguel-Angel*, así como el de *Urbino*, la de Julio II y su succesor; *Tiziano* las de Cárlos V, que le hizo conde Palatino, y de Felipe II; *Van-Dyck* la de Cárlos I de Inglaterra; *Velazquez* la de Felipe IV, por quien le fué puesta en el pecho la encomienda de la órden de Santiago, residiendo por espacio de 17 años en el Palacio Real; y al hijo de *Murillo*, por respeto á su padre, se le hizo canónigo de la catedral de Sevilla, dignidad entónces muy elevada. Así mismo, *Rubens* fué caballero, embajador y compañero de Cárlos I y el Archiduque Alberto; y el autor de la célebre Aurora que se vé en el Palacio Rospigliosi de Roma, *Guido-Reni*, á quien animaba un sentimiento de nobleza, y cuyo amor propio, estimulado por el conocido mérito de sus producciones, le abrian un lugar muy señalado entre la aristocrácia romana y de otros puntos de Italia que habia visitado, al regresar á la Ciudad Eterna de otra de sus excursiones, se vió lisongeado por los Cardenal que le enviaron sus coches, y el mismo Papa le regal

¡Ojalá consiga, ademas, que mis lecciones no sean estériles para los aficionados y el público en general, y que contribuyan á producir el estímulo, de que tanto necesita la estudiosa juventud, y el verdadero conocimiento de los escollos en que fácilmente puede tropezar la imprevision de los primeros años, y que ofrecen á cada paso las grandes ciudades donde las Bellas y Nobles Artes han fijado su asiento! Si llego á conseguir este favorable resultado, será sin duda alguna la mayor y mas grata recompensa de mis tareas.

NOTA.

La historia de España es muy rica en hechos heróicos, dignos de las mas brillantes inspiraciones del poeta y del pintor. Aunque en paises lejanos, siempre tuve empeño por darlos á conocer cuando era favorecido de algun encargo. Asi fué para mí doblemente grato que, en 1846, hallándome en Turin, el ilustre Rey Cárlos Alberto, por medio de su digno secretario particular el conde de Castagnetto, me honrase con la comision de pintar una tela de dimensiones considerables. Representa la Coronacion en el siglo XV á las puertas de Nápoles, del inmortal Alfonso V de Aragon, conocido por el Magnánimo: cuyo cuadro, concluido en 1849, y que el heróico monarca italiano no llegó á ver por su trágico aunque glorioso fin, ha mandado colocar su augusto Hijo el actual Rey de Cerdeña, en su Palacio de Moncalieri.

Me tomo la libertad de incluir un ligero contorno de la composicion de este asunto dedicado al insigne Aragones á quien se debió el primer Renacimiento de las Letras y de las Artes en Italia, como debemos el segundo á los Soberanos que he nombrado en su lugar. Me atrevo á esperar que el lector no me negará su indulgencia si me la hubiese concedido en el curso de este libro.